

قرأت كثيرا عن ليوناردو، لكنني لم أجد
كتابا يعينه يوقر تغطية دقيقة لكل
جوانب حياته المختلفة... هذا الكتاب
يمكن المرء من رؤيته إنسانا مكتملا
وأدراككم كان مثيرا.

بيل غيتس

ليوناردو دافنشي

والتر ايزاكسون

ترجمة: محسن بني سعيد



ليوناردو دافنشي



ليوناردو دافنشي، والتر ايزاكسون
ترجمة: محسن بني سعيد

الطبعة الأولى ٢٠٢٠
حقوق النشر والترجمة والاقتباس محفوظة لمنشورات نابو في بغداد
Nabu Publishers
تلفون: +٩٦٤٧٨٠٤٤٢٣٦٢٩
ص.ب: ٥٠٤٧ مكتب بريد الرشيد، بغداد، العراق
E-mail: info@nabupub.com
التوزيع في العالم العربي: دار التنوير

مراجعة: رقية الحديشي
تدقيق: مرتضى هاتف
التصميم والإخراج الفني: وليد غالب

Copyright © 2017 by Walter Isaacson

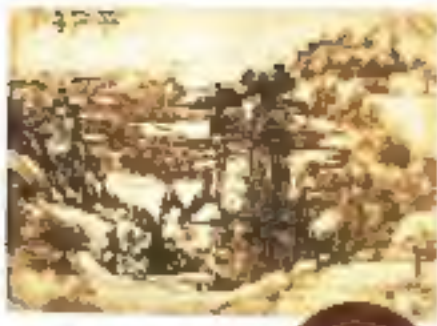
ISBN: 978-614-472-147-6

والتر ايزاكسون

ليوناردو دافنشي

ترجمة: محسن بني سعيد

ناي
للنشر والتوزيع



تعاون مع فيروجيو
في رسم لوحة تعميد
المسيح



بورترية جينيفرا
دي بينجي، ابنة
مصرفي ثري من
فلورنسا



١٤٧٥
تقريباً

١٤٧٣
تقريباً

يصبح عضواً في
رابطة الرسامين،
وأول رسمة
معروفة هي
منظر طبيعي

١٤٥٢

ولد في ١٥
نيسان

لودوفيكو سفورزا يصبح حاكم ميلان. ماجلان يولد	مايكل أنجلو يولد	نهاية حرب المائة عام. سقوط القسطنطينية
جوهانس دي سيرا يأسس فاز طباعة في البندقية	كورنيكوس يولد	غوتنبرغ يطبع الإنجيل
رأبيل يولد	مكافيلي يولد.	لورينزو دي مديجي يتسلم السلطة

يصبح صانعاً في
مرسم فيروجيو
في فلورنسا

تكليف برسم لوحة افتتان المجوس

١٤٨٢

ينتقل إلى ميلان،
ويبدأ التوثيق في
دفاتره



١٤٨١

لوحة البشارة، تجربة شبابية مع المنظور يشوبها
خلل، لكنها تبشر بالتألق

١٤٧٢
تقريباً



١٤٦٨
تقريباً





سيدة مع ابن عرس

تمودج طيني
لنصب الجواد
يعرض في ميلان

١٤٩٦



يضع
الرسومات
لكتاب باجيولي
«التناسب
الإلهي»

١٤٩٣



١٤٩٨



محاولة أولى مع
الآلة الطائرة

يدرس
التشريح
والعمارة

١٤٨٩

دياز البرتغالي
يدور حول رأس أفريقيا الجنوبي

كروستوس كروستوس يبحر إلى العالم الجديد
كولومبوس يذهب إلى
روبرتو بورخا يصبح البابا الأسكندر السادس

فاسكو دي غاما يجد طريقا بحريا إلى الهند
لويس الثاني يصبح ملك فرنسا
مهرقة سانفانارولا للأماميل
فرنسا تخلق ميلان

السلطان العثماني سليمان الأول يولد
لودوفيكو يصبح دوقاً رسمياً

سانفانارولا يطبخ بالمدفئ في فلورنسا
شارل الثامن ملك فرنسا يغزو إيطاليا

١٤٩٠



عرض الرجل القزوي ووليمة
الفردوس في حفل زفاف ابن أخ
الدوق، وسلاي يأتي للعيش مع
ليوناردو

١٤٨٣



يكلف مع
الأخوة دي
بريديس برسم
لوحة عذراء
الصخور

يبدأ بلوحة العشاء الأخير
في صالة طعام دير ماريا ديل
غرازا

١٤٩٥



١٤٩٩

يفادر
ميلان



يدرس تخليق الطيور. محاولة التخليق
الثانية الفاشلة. عانى مشقة عند رسم
لوحة معركة أنغياري. تكليف مهم في
فلورنسا يتم التخلي عنه في آخر المطاف
من دون أن يكتمل

١٥٠٣

يعود إلى فلورنسا. يبدأ
برسم الموناليزا ويواصل
ذلك طوال حياته

١٥٠٥



نصب ديفيد لمايكل انجلو
رفائيل الشاب يقدم إلى فلورنسا
للدراسة مع ليوناردو ومايكل انجلو

أميركو فيسوجي، صديق
ليوناردو، ينشر تقريره عن الأحجار
إلى العالم الجديد

البابا يوظف المعماري دوناتو
برامانتي من أجل تشييد كنيسة
القديس بطرس في روما

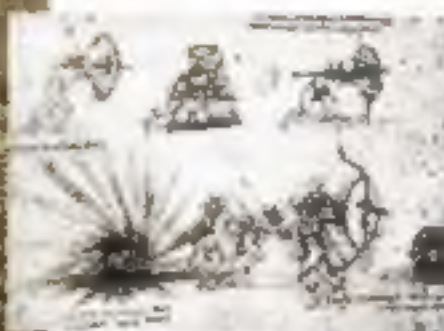
١٥٠٥

يعود إلى ميلان
حيث يقيم بشكل
متقطع طوال
سبع سنوات

١٥٠٦

١٥٠٧

يبدأ بالعمل
عند
جيزيري
بورجا
بصفة
مهندس
عسكري



يصبح رسام
ومهندس عند
لويس الثاني
عشر

١٥٨٢



ينتقل إلى روما رسمة تورين
الأيقونية. يورترية شحصي محتمل
أسجز في السنوات السابقة يعرف
صورتنا عن ليوناردو

١٥٨٨



يقسم وقته بين ميلان وفلورنسا
يدرس الأعمال المائية
يصمم نصب تريفولتسيو
لوحة عذراء الصخور الثانية



ينتقل إلى أمبواز
بوصفه صيماً على
الملك فرانسوا
الأول



يواصل دراسة
النسج، ويستمر
مع علم حركة
السوائل

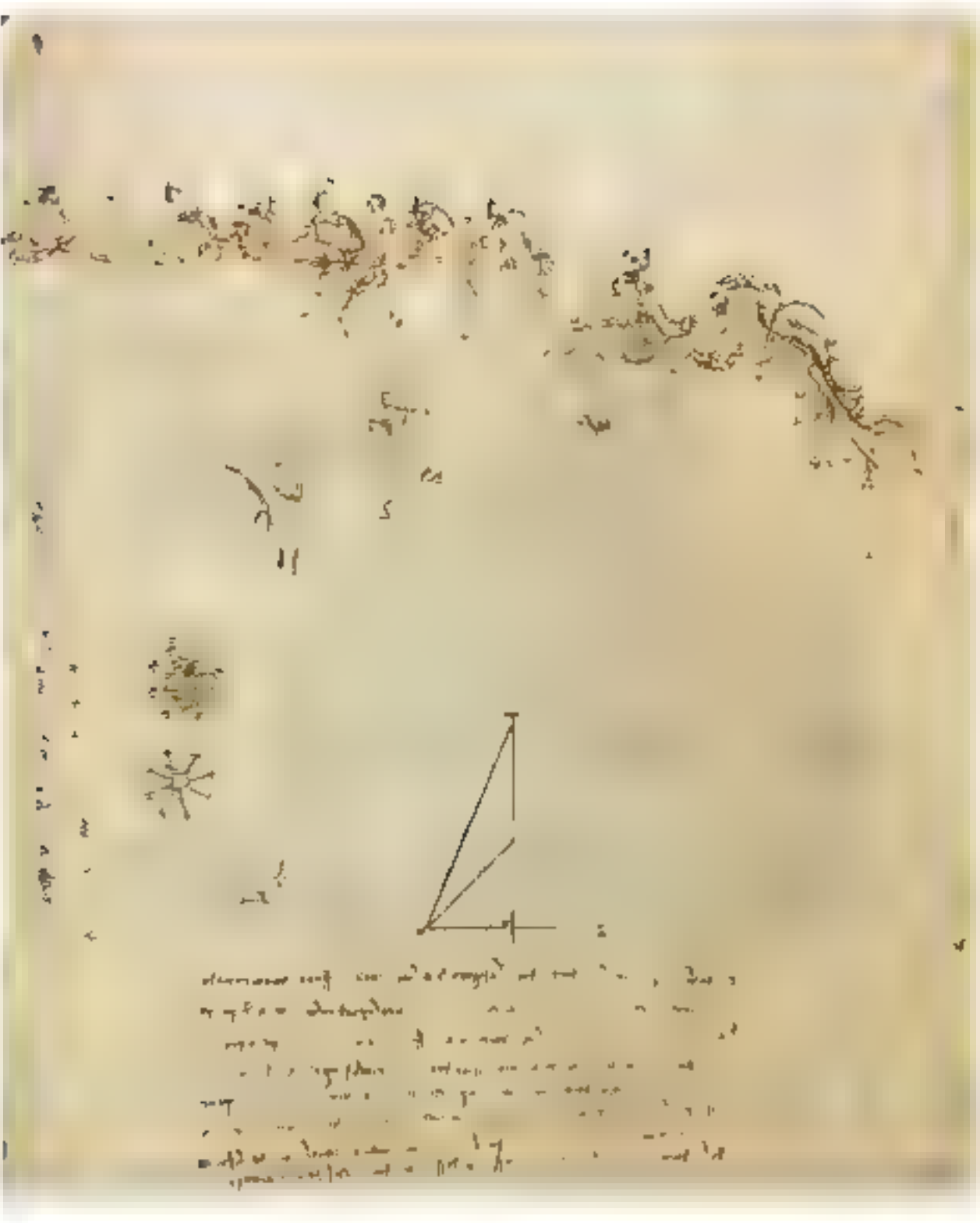


يزور بارما وفلورنسا، يخطط من أجل
تجهيف مستنقعات بوتناين



يتولى في الثاني
من تيار





المقدمة

أستطيع أن أرسم أيضاً

كتب ليوناردو مع اقتراحه من عتبة الثلاثين من العمر المثيرة للقلق رسالة يحاطب فيها حاكم مدينة ميلان، أدرج فيها أسباب ضرورة حصوله على وظيفة. كان قد لاقى نجاحاً لا بأس به بصفته رساماً في فلورنسا، لكنه واجه مشاكل في إتمام عقوده، هذا بحث عن آفاق جديدة أظري في الفقرات العشرة الأولى من مهاراته في الهندسة ومنها قدرته على تصميم الحسور والقنات المائية والمدافع والعربات المدرعة والمدرع العامة أصاف في نهاية الفقرة الحادية عشرة فقط أنه «سأ أيضاً كتب ليوناردو» وفي الرسم أيضاً، أستطيع أن أفعل كل شيء ممكن»^(١).

نعم أستطيع سبواصل الرسم حتى يندع اللوحتين الأكثر شهرة في التاريخ، العشاء الأخير والموناليزا ولكنه بحسب تفكيره، رجل علم وهندس بالقدر نفسه تابع مشعب لعبوب ومفراط الدراسات الإبداعية في التشريع والمتحجرات، والطيور، والقلب، والآلات الطائرة، والصريات، وعلم النبات، وعلم طبقات الأرض، والتيارات المائية، والأسلحة وهذا أصبح أمدوجاً لإنسان عصر النهضة، وإهاماً لكل من اعتقدوا أن «أعمال الطبيعة اللاهائية» بحسب قوله، قد نسجت مع بعضها بعضاً بوحدة ملينة بأباط مذهلة.^(٢) أصبحت قدرته على مرح الص مع العلم أيقوية عندما رسم الرجل العنبروي،

(١) مغلداثليكيوس ١٠٨٢ / ٣٩١ لدهنر/ جي بي ريكتر، ١٣٤١ تمت معاينة مسألة تاريخ هذه

الرسالة في الفصل الرابع مودة لرسالة في دفاتره فقط بحسب وست السجدة لنهاية التي أرسدها

(٢) كتب، ليوناردو، ٧١١٤، فكرة كيمب في هذا العمل وغيره هي أن أنهاهاً موحدة تكمن في مبعي

ليوناردو المختلفة

ناشراً ذراعيه داخل دائرة ومربع، وبأبعاد متناسبة تماماً. جعل منه هذا التخطيط العقري الفنان الأكثر إبداعاً في التاريخ

أغنت استكشافاته العلمية فنه برع اللحم عن وجوه الجثث، ورسم بدقة العضلات التي تحرك الشفاه ثم رسم الانسجمة الأكثر ذكراً في العالم درس الحياجم الشرية ورسم تخطيطات عدّة لطبقات العظام، والأسنان، وصور العذاب العظمي للقديس جيروم في البرية استكشف الرياضيات الخاصة بالصريات، وبنى كيمية سقوط الضوء على الشكية وأنتج اتهامات سحرية لمطورات تشكيلية متغيرة في العشاء الأخير.

سرع ليوناردو في استخدام التظليل، والمطور ليعرض أشياء على سطح ثنائي الأبعاد لكي تبدو ثلاثية الأبعاد؛ لأنه وثق الصلة بين دراساته للضوء والصريات بقه قال ليوناردو هذه القدرة على جعل سطح مستوي يعرض جسداً كما لو أنه مُصمم وفُصل عن سطح اللوحة، هي الهدف الأول للرسم^(١) أصبحت التعدية التي تُعزى إلى ليوناردو الإبداع الأسمى لمن عصر النهضة إلى حد كبير

واصل ليوناردو بحثه العلمي في أثناء تقدمه في السن ليس خدمة لفته فحسب، بل بدافع عريزي لعوب لسبر جماليات الإبداع العميقة حين تلمس طريقه نحو بطريقة تكشف صب رقة السماء، لم يفعل ذلك لمجرد إعناء لوحاته فصوله بقي وشخصي ومفرط إفراطاً لذيذاً.

ولكن حتى حينما كان معتمداً في التمكيز برقة السماء، لم يفصل مسعاه العلمي عن به حداً معاً شععه المحمر الذي لم يكن أقل من معرفة كل شيء يمكن معرفته عن العالم، ومن صممه كيمية إيجاد مكان لنا فيه لديه تقديرٌ لكلية الطبيعة وشعورٌ بتناغم أبعادها، التي رآها تتكرر في صغبر الطواهر وكبرها.

سجل في دفتر ملاحظته حصل الشعر ودوامات الماء واهواء إلى جانب محاولات في الرياضات التي قد تكون وراء تلك اللوليات حين كنت في قلعة ويندسور وأنا أشاهد قوة الدوامات في «تخطيطات الطوفان» التي أنجزها ليوناردو أواخر حياته، سألت مارتس كلتيون، أمين المتحف، إذا كان يرى أنه قد رسمها بوصفها عملاً فنياً أم علمياً. أدركت أنه سؤال غبي حتى في أثناء طرحه. أجاب مارتس «لا أظن أن ليوناردو قد شعر أن هناك فرقاً» شرعت بوصف هذا الكتاب؛ لأن ليوناردو مثال الدروة للفكرة الجوهريّة للسير السابقة التي كتبها، ومحورها كيف أن القدرة على إيجاد العلاقات بين الاختصاصات والفنون والعلوم والدراسات الإنسانية والتكنولوجيا هي مفتاح الإبداع والخيال والعبقريّة

(١) محمد أوربانوس لانيوس، ١٣٣، أطروحة ليوناردو/ ريمو، ح ١٨٧، ليوناردو عن الرسم، ١٥

وصفت سيرة لسجامين فرانكلين. كان ليوناردو عصره، مع أنه لم يتل تعليماً رسمياً، فقد عَلم نفسه ليصبح موسوعي الثقافة وصاحب خيال، هو الذي كان أفصل عالم ومخترع ودبلوماسي وكاتب اقتصادي استراتيجي في عصر التنوير في أمريكا. أثبت أن البرق كهرباء بتجربة تحقيق لطائرة ورقية، فمخترع عموداً لترويضه. ابتكر النظارات ثنائية البؤرة، وأدوات موسيقية ساحرة، وموقداً يلهب صاف، وبيانات ريح الخليج، وأسلوب الفكاهة الأمريكي الشعبي الفريد يتناول ألبرت أينشتاين كمانه ويعرف مقطوعة لمورارت حين يتعمر سعيه وراء نظريته السبية، وهذا ما ساعده على أن يعيد التواصل مع نغمات الكون مرجت أدا لوفليس التي ذكرتها في كتابي «مبتكرون»، بين الإحساس الشعري لأبيها، اللورد بايرون، مع حب أمها الخيال الرياضيات لتنبأ بكمبيوتر متعدد الأعراس ووضع ستيف جوبر على قمة إطلاق متحه صورة لإرشاد الطرق تين تقاطع الفنون الحرة مع التكنولوجيا. كان ليوناردو بطل مسيف جوبر يقول منيف «رأى ليوناردو الخيال في كل من الفن والهندسة، وقدرته على المرح يسهما هي ما جعلت منه عمقياً»^١

نعم، كان عمقياً ذا خيال جامع وفصولياً شعف ومدعاً في عدة اختصاصات ولكن علياً الاحتراس من الكلمة. إصاق سعة «عقري» لليوناردو تفلل منه شكل غريب؛ لأنه كان مسيدو كما لو أن البرق قدمته. ارتكب جيورجيو فاساري، كاتب سيرته الأولى وأحد فاني القرن السادس عشر، ارتكب هذا الخطأ يقول فاساري «أحياناً، وعلى نحو يفوق الطبيعة، تهب السماء فرداً من دون غيره الخيال، والبركة، والموهبة بوفرة يبدو معها سلوكه بحد ذاته مقدساً، وكل ما يُقدم عليه يأتي بوصوح من الرب ولبس من الفن الإنساني»^(٢) في الحقيقة، عمقية ليوناردو عمقية إنسانية، صاعها بإرادته وطموحه لم نأب كونه المستقبل المقدس مثل بيوتر أو أينشتاين وصاحب عقل له قدرة على معالجة الأفكار بطريقة تعجز نحن القامون عن سرها. عمقيته من النوع الذي يوسعنا فهمه، لا بل وحتى نتعلم الدروس منها. نأست عمقيته على مهارات يسعا أن يطمح لتميتها في أنفسنا، مثل الفصول والملاحظة الدقيقة. تمتع بخيال سريع الامل حتى إنه عارل حواف المنطاري، وهذا أمر يتمي أن نحافظ عليه في أنفسنا ونُشع أطفالنا منه

احتاحت فطاري ليوناردو كل ما لمس من أشياء، تحاته المسرحية، وحطته لتحويل عمري الهر، وتصاميمه للمدن المثالية، وحطته الممرطة الطموح لتصنيع مكاش قادرة على الطيران، وتقريباً كل جانب من فيه إضافة إلى هندسته رسالته إلى حاكم ميلان مثال على

(١) مقابلة الكاتب مع ستيف جوبر، ٢٠١٠

(٢) فاساري، الجزء الرابع

ذلك؛ لأن مهاراته في الهندسة العسكرية تواجدت في رأسه إجمالاً لم تكن وطيفته الأساسية في البلاط بناء الأسلحة بل إعداد المهرجانات والاستعراضات حتى في قمة شهرته كانت أدوات القتال والطيران العربية بطرية أكثر منها عملية

طلست في البدء أن ضعفه أمام المفطاريات مثله، ويكشف افتقاره للانصساط، والمثارة المرتبطة بميله نحو هجر لوحاته وأطروحاته من دون إكمالها. هذا صحيح إلى حد ما. الرؤية من دون تهديد هلوسة. لكنني توصلت إلى رأي مفاده أن قدرته على تضبيب الحدس والواقع والمفطاريات، تماماً مثل أساليبه لتضبيب خطوط لوحة تشكيلية، كانت مفتاحاً لإبداعه المهاره من دون خيال مقصرة. عرف ليوناردو كيف يراوح الملاحظة مع الخيال، وهذا ما جعله متكرراً من الطراز الأول تأريخياً.

لم تكن تحف ليوناردو الفنية نقطة انطلاق كتابي هذا، بل دفاتر ملاحظاته اعتقد أن ما يكشف عن عقلية أفضل كشف هو دفاتر ملاحظته وتخطيطاته التي جاءت في ٧٢٠٠ صفحة، والتي قُبضَ لها أن تنجو على نحو إعجازي حتى اليوم. اتضح أن الورق تكنولوجياً مذهبة لحفظ معلومات، ولا زالت قابلة للقراءة بعد خمسةة سنة، من المحتمل ألا تنجو منها تغريداتنا.

لحسن الحظ، لم يسع ليوناردو تديد الأوراق، ولذلك ملأ كل فراغ فيها برسومات متفرقة وملاحظات تدو عشوائية، إلا أنها توفر إلحاحات لقدراته العقلية. كتب ليوناردو مع دلات رياضية، وتخطيطات لصديقه الشيطاني الشاب، وطيوراً، وآلات طائرة، وتجهيزات مسرحية ودوامات مائية، وصمامات دم، ورؤوساً عرائية، وملائكة وشماطات، وسيفان نباتات، وجماحم قد نُشرت إلى نصيين، وبصائح إلى الرسامين، وملاحظات عن العين والبصريات، وأسلحة حربية، وقصصاً، وألغازاً، ودراسات للوحات. يتعالى ألق تعدد الاختصاصات في أثناء كل صفحة مما يوفر عرضاً مرحاً لعقل يرقص مع الطبيعة دفاتر ملاحظاته أعظم سجل للفصول تم تدوينه ودليل رائع عن الشخص الذي وصفه كيبث كلارك، مؤرخ تاريخ الفن الشهير: «الإنسان الأكثر فصولية على نحو لا يلبس في التأريخ».^(١)

جواهري المفصلة من دفاتره هي قوائم الواجبات التي يشع منها المضول يعود تاريخ واحدة منها إلى تسعينات القرن الخامس عشر، وتمثل لائحة ذلك اليوم للأشياء التي يريد أن يتعلمها. الواجب الأول «قياسات ميلان وصواحيها» هذا الواجب عرص عملي يكشفه واجب آخر في القائمة: «ارسم ميلان» تكشف واجبات أخرى عن ليوناردو وهو

(١) كلارك، ٢٥٨؛ كيبث كلارك، الحصار (هاير أندرو، ١٩٦٩)، ١٣٥

يبحث من دون كلل عن أساس يستمد منهم المعرفة «اطلقت من مدرّس الحساب أن يبين لك كمية تربيع المثلث .. اسأل جيانبيو المدّعي عن كمية تخصّص برّج فيرارا .. ببديتو بروتشاري عن وسيلة السير على الثلج في فلاندر .. اطلت من معلم حركة السوائل أن يحرّك عن كمية إصلاح سدّ رفع السفن، وقدة وطاحونة بحسب طريقة لومبارد .. حدّ قياسات الشمس التي وعدني بها المعلم جيوفاني فرانيسيس الفرنسي»^(١) إنه لا يشع.
يصع ليوناردو مرة وأخرى وسنة بعد سنة قوائم لأشياء يجب عليه فعلها وتعلّمها يطوي بعضها على نوع من الملاحظة الدصيقة لا يتوقف معطفاً ليقوم بها إلا ما بدر «راقب قدم الإور .. إذا كانت دائماً مفتوحة أو مغلقة، لن يتمكن الطائر من الاتيان بأي نوع من الحركة» وتضمنت قائمة أخرى أسئلة بدئية عن ظواهر شائعة فلما تتوقف لتساءل عنها. «الماء السمكة في الماء أسرع من الطير في الهواء في حين يجب أن يكون العكس! لأن الماء أثقل وأسمك من الهواء؟»^(٢)

أفضل الأسئلة جميعاً تلك التي تبدو عشوائية تماماً. طلب من نفسه أن «صِف لسان بقار الخشب»^(٣) من قد يقرر يوماً من الأيام ولسب ليس بواضح أنه يريد معرفة كيف يبدو لسان بقار الخشب؟ كيف ستعرف؟ هذه ليست معذومة احتاجها ليوناردو لكي يرسم لوحة أو حتى لكي يفهم تخليق الطيور ولكن، ها هو السؤال وكما سرى، ثمة أشياء مذهلة ستعرف عليها عن لسان بقار الخشب السب وراء رعيته أن يعرف! لأن ليوناردو هو ليوناردو المحب للاستطلاع والشعوف والملي بالتساؤل دائماً.

أغرب الملاحظات على الإطلاق «أذهت كل سبت إلى الحمام الساحر فهناك ستري رجالاً أعراة»^(٤) بوسعنا أن نتخيل ليوناردو، وقد أراد أن يفعل ذلك لأسباب تشرّحية ومحالية ولكن هل احتاج حقاً أن يُدكّر نفسه بذلك؟ النقطة الأخرى على القائمة «انصع رثني حرير، وراقب فيما إذا تمددتا بالعرض والطول أو بالعرض فقط». كما كتب مرة آدم عوسث الباهد الهسي في جريدة يو بورك «يطل ليوناردو غريب الأطوار، غريب الأطوار من دون مفاصل وليس ثمة ما يمكن فعله حيال هذا الأمر»^(٥)

قررت أن أصع كتاباً يتحد من تلك الدفاتر أساساً لمقارعة تلك المسائل بدأت برحلات

- (١) مجلد أتالنيكوس، ٢٢٢ / ٦٦٤، الدفاتر جي بي ريكتر، ١٤٤٨، روبرت كروبيج «لوائح واحبات ليوناردو»، كروبيج بنسائل، ١٨، آر. ٢٠١١ بورتشاري «حر من ميلان رار فلاندر»
- (٢) الدفاتر / ليو ماريكتر، ٩١.
- (٣) ويندسور، رسي أي ان ١٩١٩، ٧٠ / الدفاتر / جي بي ريكتر، ٨١٩.
- (٤) مخطوطه باريس أف، ١٠٠ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٤٢١.
- (٥) آدم عوسث «رجل النهضة» جريدة يو بورك، ١٧ كانون ثاني ٢٠٠٥.

حج (كناية عن البحث المعرفي - المترجم) لكي أرى الدفاتر الأصلية في ميلان وفلورنسا وباريس وسياتل ومدريد ولندن وقلعة وندسور. أتبعث أمر ليوناردو لكي أبدأ بحني بالذهاب إلى المصدر «من يسعه الذهاب إلى النبع لا يذهب إلى إريق الماء»^(١) انعمت أيضاً في كنز قلما عُرف منه من المقالات الأكاديمية وأطروحات الدكتوراه والتي يمثل كل منها سنوات من البحث المثابر في مواضيع محددة للعناية. في العقود القليلة الماضية، ولاسيما بعد اكتشاف مخطوطات مدريد سنة ١٩٦٥، حصل تقدم عظيم في تحليل كتاباته وتأويلها وعلى المتوال نفسه، كشفت التكنولوجيا الحديثة معلومات جديدة عن رسمه وأساليه

بعد الانشغال بليوناردو، بدلت قصارى جهدي كي أكون أكثر ملاحظة للظواهر التي اعتدت أن أنجاهلها، وأوليت جهداً خاصاً لكي ألاحظ الأشياء بطريقة ليوناردو نفسها. حين رأيت أشعة الشمس تسقط على الستائر، شجعت نفسي لكي أتوقف، وأطر كيف مسدت الظلال على الطيأت. حاولت أن أرى كيف أن الضوء المنعكس من شيء قد لوّن ظلال شيء آخر. لاحظت كيف أن بريق بقعة لامعة على سطح عاكس قد تحرك حين أملت رأسي. حين بطرت إلى شجرة بعيدة وأحرى قريبة، حاولت أن أتصور خطوط المنظور. وحين رأيت دوامة الماء، قارنتها بحصلة شعر. وحين لم أفهم مفهوماً رياضياً، بدلت أقصى جهدي لكي أنجيه. وحين رأيت أناساً يتناولون العشاء، درست العلاقات بين حركاتهم وانفعالاتهم. حين رأيت لمحة لانتسامة مرت على شفاه أحدهم، حاولت أن أسبر عور الفازها الداخلية.

لا، لم أقرب للعناية من أن أكون ليوناردو، أو أن أتقن بصيرته أو أن أجمع برراً من مواهبه. لم أقرب مليمترًا واحداً من تصميم طائرة شراعية ولا أن أحترع طريقة جديدة لرسم الخرائط ولا لكي أرسم الموناليزا. وحب عني أن أدفع نفسي كي أكون محملاً للاستطلاع حقاً بشأن لسان بقار الخشب إلا أنني تعلمت من ليوناردو كيف أن الرغبة بالتعجب من العالم الذي يواحيها كل يوم، توسعها أن تجعل كل لحظة من حياتنا أكثر غنى.

هناك ثلاثة سير رئيسة مبكرة لليوناردو وصعها كتاب من معاصريه تقريباً. الرسام جيورجيو فاساري المولود سنة ١٥١١ (ثمانية سنوات قبل وفاة ليوناردو)، وضع أول كتاب حقيقي لتاريخ الفن، حياة معظم الرسامين والنحاتين والمعماريين المشاهير سنة ١٥٥٠. ثم جاء بنسخة منقحة في ١٥٦٨، احتوت على تصحيحات اعتمدت على مقابلات إضافية مع أناس كانوا على معرفة بليوناردو ومن صممتهم تلميذه فرانچيسكو ميلشي^(٢)

(١) مجلد أناليتيكوس، ١٩٦ / ب / ٥٨٦، الدوترو / حي بي ريكتر، ٤٩٠

(٢) أود أن أشكر مارغوت برينكر على أصل لطعة الثابتة وبعض المعلومات عنها كتاب فاساري

أبدى فاساري المتعصب لفلورنسا معارضة مبالغ بها لليوباردو ومايكل أنجلو على وجه الخصوص لكونهما قد أبدعا ما أطلق عليه لأول مرة «هبة» في الفن بشكل مكتوب.^(١) كما ذكر هاكليري في أشياء عن مارك توين، ثمة أشياء سأل بها فاساري، ولكنه عادلاً ما قال الحقيقة. وما نقي فهو خليط من السميمة والترويقات والاشكارات والأخطاء غير المفصودة. تكمن المشكلة في معرفة أي بوادر حلالة تعود إلى أي حانة مثل تلك التي يرمي فيها معلم ليوباردو مرشاته الخاصة تعجاً من تلميذه.

تحتوي مخطوطة مجهولة الكاتب تعود إلى سنة ١٥٤٠، عُرفت باسم «أنايمو عاديانو» على اسم العائلة التي امتلكتها في الماضي، تحتوي تفاصيل مثيرة عن ليوباردو وفلورنسيين آخرين مرة أخرى، ثم ترويق بعض التأكيدات مثل أن ليوباردو قد عاش وعمل مع لورينزو مديجي، ولكنها تفاصيل مثيرة ذات ريب واقعي مثل أن ليوباردو قد أحب أن يرندي ستره ورديه اللون تصل إلى ركنه فقط، على الرغم من أن الآخرين ارتدوا ملابساً أطول.^(٢)

كتب جيان بولو لاماتسو المصدر المكر لثالث لاماتسو الرسام الذي أصبح كاتباً بعد أن فقد بصره كتب مخطوطة لم تنشر، عنوانها أحلام وحوارات حوالي سنة ١٥٦٠ ثم نشر أطروحة صحمة عن الفن سنة ١٥٨٤. كان طالباً عند رسام عرف ليوباردو وأجرى مقابلة مع ميلنسي، تلميذ ليوباردو، وبذلك لديه نافذة لقصص أصيلة كشف لاماتسو عن ميول ليوباردو الحسية على وجه الخصوص. رد على ذلك، ثمة سير أقصر تحتوي كتابات وضعها ابن من معاصري ليوباردو؛ انطويو بيلي وهو تاجر فلورنسي وبولو جيوفيو الطبيب والمؤرخ الإيطالي.

تذكر كثير من تلك السير حياة ليوناردو وشخصيته وُصف على أنه رجل ذو حمل وعيا يشدان العين. له خصلات ذهبية مسرسة، وسية عضلية، وقوة بدنية ملمنة، وقامة أنيقة حين يسير عبر المدينة بأرديته الملوثة أو يمتطي جواده بحسب مخطوطة أنايمو «حميل الشخص والجلد، كان ليوباردو متناسب السية ورشيقات». بالإضافة إلى ذلك، كان محاوراً ساحراً ومحاً للطبيعة، وعُرف عنه طيبته ولطفه مع الناس والحيوانات.

ثمة اتفاق أقل بشأن تفاصيل معينة اكتشفت في مسار بحثي أن كثيراً من الحقائق المتعلقة بحياة ليوباردو من مكان ولادته إلى مكان وفاته، كانت موضع جدل وأساطير

متوفر في أماكن عدة على الإنترنت

(١) أعس فاساري أن فكره كانت «ارتقاء» لفنون إلى إتقان (في عصر رومانديم)، وانحطاطها وتحديثها أو بالأحرى تهافتها

(٢) أنايمو عاديانو.

والعز. سأحاول أن أقدم التقسيم الأفضل ثم أصف الجدل، والجدل المصاد في الملاحظات واكتشفت أيضاً، وعلقت أول الأمر ثم شررت أن ليوناردو لم يكن عملاقاً دنيئاً. بصرف عن موضوعه الأساس، ويتابع حرفياً مسائل رياضية باتت تمثل انحرافات استنزفت وقته اشتهر بأنه ترك كثيراً من لوحاته غير مكتملة، ولا سيما اقتناص المجوس والقديس جيروم في البرية ومعركة أنغياري. وبذلك، هناك الآن في أحسن الأحوال خمس عشرة لوحة تعزى إليه كلية أو بصورة أساسية.^(١)

مع أن معاصري ليوناردو يعدونه ودياً ومهذباً، كان أحياناً سوداوياً ومضطرباً دونه ونحيطاته ناعمة إلى عقله الخيالي، والمصاب بالحمى، والحنون وأحياناً أخرى بالسعادة المفرطة. لو أنه كان تلميذاً في مطلع القرن الحادي والعشرين، لوضع تحت نظام علاجي لتخفيف تقلبات مزاجه، واصطراب بقصص انتباهه ليس على المرء أن يؤيد أنصار فكرة العقري الصان المضطرب؛ ليعتقد أنها محطوظون أن ليوناردو قد ترك له العنان لكي يتعلم على مواطن صعبه لحظة استحضار مواطن قوته

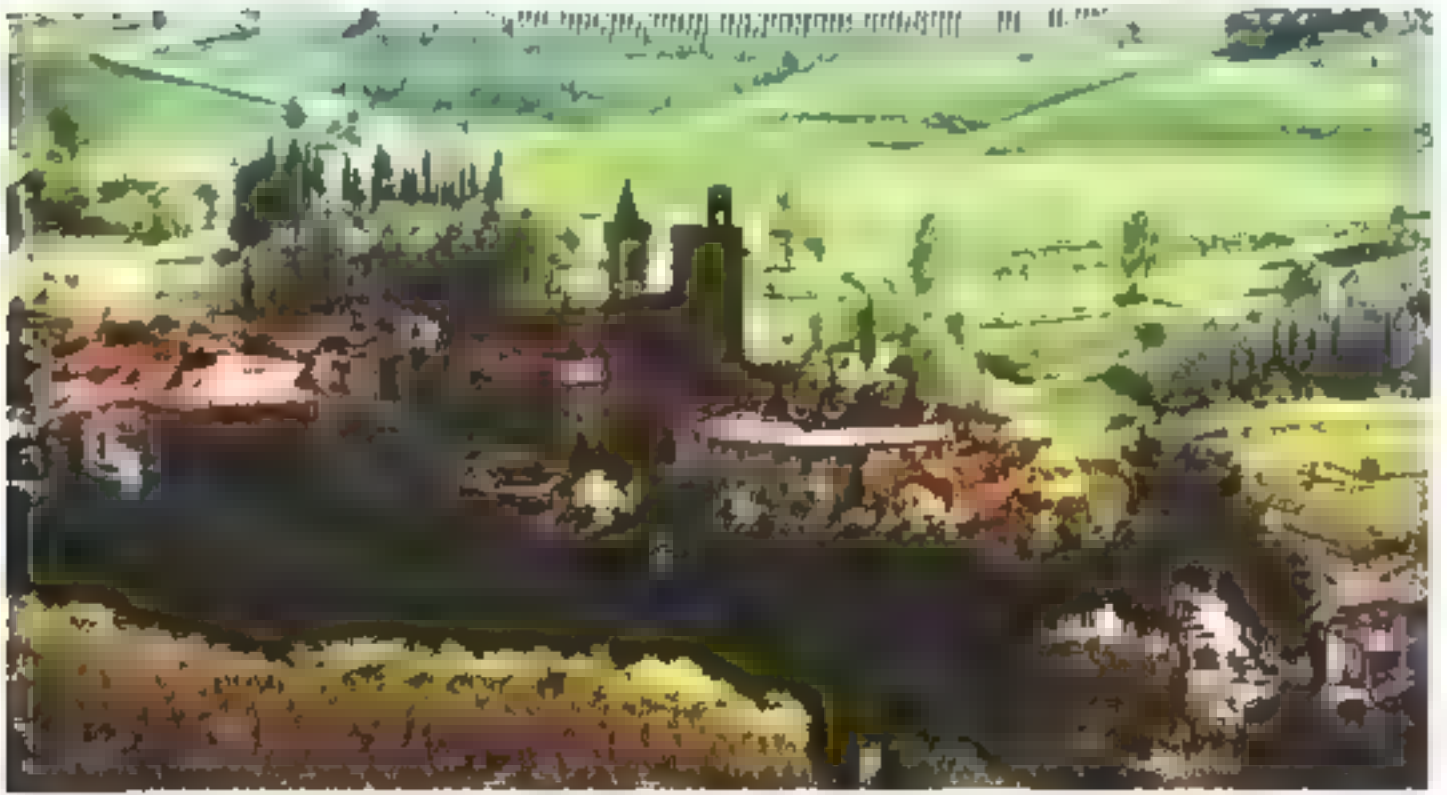
ثمة مفنح في أحد الأحاديث الغربية في دفتر ملاحظاته «هيات صخمة ستظهر عن شكل إنسان وكلما اقتربت منها، كلما صغر حجمها هائل». الجواب «ظل إنسان تحت الضوء في الليل»^(٢) على الرغم من أن الشيء نفسه قد يقال عن ليوناردو، اعتقد أنه في الحقيقة لم يصغر لاكتشاف كونه إنساناً يستحق كل من ظله وحقيقته أن يطلأ على نحو واسع تسمح له هفواته وسلوكياته العربية أن تتعاطف معه، ونشعر أننا قد نتهاهى معه، ونقدر لحظات انتصاره أكثر.

القرن الخامس عشر كان بالنسبة إلى ليوناردو وكولومبس وغوتبيرج، زمن الاختراعات والاستكشافات، واتساع المعرفة عبر تقنيات حديثة باختصار، إنه زمن يشبه رسماً. ولهذا هناك الكثير لتتعلمه من ليوناردو تبقى قدرته على مزج الفن والعلم والعلوم الإنسانية والخيال وصمة خالدة للإبداع ينطق هذا أيضاً على طمأينته لكونه غريب الأطوار بوصفه إنساناً غير شرعي، ومثلياً، وساتياً، وأعسر وسهل الالتهاة، وأحياناً مهرطقاً. ازدهرت

(١) وصع عليه مختلفون هذا الرقم بين اثنين وثلاثية عشر اعتماداً على التعاريف والمقاييس. قل لوك مايسون، أمين متحف لندن الوطني ومتحف متروبوليتان نيويورك فيما بعد "ربما بدأ بأكثر من ٢٠ لوحة في حياته الفنية التي استغرقت نصف قرن وسجماها ١٥ لوحة فقط، يتفق الجميع على أنها من أعماله حالياً، من بينها أربعة لوحات غير مكتملة" يمكن إيجاد حوار متواصل عن تسبب الخراء المتغير والحدالات حول لوحات ليوناردو المتوقعة في https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_works_by_Leonardo_da_Vinci

(٢) مخطوطة باريس كي، ٢١ ب، الدفاتر/ جي بي ريكتر، ١٣٠٨

فلورنسا في القرن الخامس عشر، لأنها كانت مسامحة مع أمثال هؤلاء الناس وفوق هذا كله، يجب أن يذكرنا حب استطلاع ليوناردو الذي لا يلبس، وميله نحو التجريب بأهمية عرس ليس المعرفة فحسب بل الرعة المسؤول أيضاً في أمسا وفي أطفالسا، وأن تتمتع بالخيال مثلاً مثل عريبي الأطوار والمتعربين في كل عصر، وأن يفكر بشكل مختلف



مدينة فشي والكنيسة التي عُمِدَ فيها ليوناردو

إيضاح

حرف C في الإيطالية ينطق جيماً مثلثة. وعليه كلمات مثل مديحي وفراحييسكو وجيحيليا وغيرها تنطق بالجيم المثلثة ارتأينا أن نحافظ على النطق الإيطالي للأسماء حفاظاً على مباح الكتاب العام وخصوصية ليوناردو وانعكاس ذلك في إطار عصر النهضة الإيطالية

المترجم

الفصل الأول

الطفولة

فنشي ١٤٥٢ - ١٤٦٤

دافنشي

من حسن حظ دافنشي أنه وُلد لأبوين غير متزوجين رسمياً، وإلا لكان مستطراً منه أن يصبح كاتب عدل، حاله حال الأساء الأوائل الشرعيين في عائلته التي تمسك على الأقل إلى خمسة قرون.

يمكن تتبع جذور عائلته إلى أوائل القرن الرابع عشر، حين مارس ميشيل حله الرابع مهمة كاتب العدل في فنشي، وهي مدينة على هضاب تاسكوبي، والتي تبعد ما يقارب ١٧ ميلاً إلى الغرب من فلورنسا. * جمع هو من اقتصاد إيطاليا الجاري، أدى كتاب العدل وظيفة مهمة في صياغة العقود التجارية ومبيعات الأراضي والوصيات وما إلى ذلك من الوثائق القانونية المدونة باللغة اللاتينية والتي غالباً ما ريسوها بإشارات تاريخية ورحارف أدبية.

استحق ميشيل لقب «سير» الشرفي لكونه كاتب عدل، وهكذا أصبح يُعرف بالسير ميشيل دافنشي. كان اسمه وحقيقته أكثر نجاحاً بوصفهما كاتب عدل، وتبوأ الحميد منصب مستشار فلورنسا. حرق انطونيو في شجرة العائلة عن الأدلوف استعمل لقب سير الشرفي ونزوح أمة كاتب عدل لكونه بدا كأنه يفتقر إلى طموح عائلة دافنشي أمضى حياته معتمداً على ريع أراضي العائلة التي فلحها مراراً عود، وأنتجت محصولاً معتدلاً من السبدوريت الريتون والقمح.

عوض بييرو عن تكاسل أبيه انطونيو وواصل محامته في بيستويا وبيسا، وحين بلغ

الخامسة والعشرين بحلول سنة ١٤٥١، أسس حياته في فلورنسا يُبَيِّن عقد صاعه تلك السنة عنوان عمله «في قصر ديل بوديستا» وهي مائة (متحف بارجيللو) المقابلة لقصر ديل سيبيورا، مقر الحكومة. أصبح كاتب عدل لكثير من أديرة المدينة والطوائف الدينية وجمالية المدينة اليهودية وصاع عقداً واحداً على الأقل لعائلة مديجي^(١)

في إحدى ريارات بييرو إلى فشي، تعلق بفنائة فلاحه غير متروجة، وفي ربيع ١٤٥٢، أصبحا أبوين لانس. سجل جد الصبي ميلاد الحفيد، ممارساً على نحو قليل خطه اليدوي ككاتب عدل ١٤٥٢: «وُلد لي حفيد، ابن السير بييرو ابني، يوم السبت، ١٥ من نيسان، في الساعة الثالثة ليلاً (حوالي الساعة العاشرة). يحمل اسم ليوناردو»^(٢).

لم يُنظر إلى أم ليوناردو على أنها تستحق الذكر في ما دونها انطويو في شهادة الميلاد ولا في سجل التعميد. عرف اسمها الأول فقط من سجل صريبي بعد خمس سنوات. بقيت هويتها لمرأ أمام العلماء المعاصرين كان يُعتقد أنها في منتصف العشرينات وخمّن بعض الباحثين أنها من رقيق العرب أو ربما الصبي^(٣)

في الحقيقة، كانت فتاة يتيمة اسمها كاتريبا ليبي في السادسة عشرة من العمر من منطقة فنشي. قدم المؤرخ مارتن كيمب من أوكسفورد والباحث الأرشيبي جيسيب بالانتي من فلورنسا دليلاً في ٢٠١٧ يوثق أصل كاتريبا^(٤) مشتاً وحوود حفايا عن ليوناردو ممكن إعادة اكتشافها. ولدت كاتريبا في ١٤٣٦ لأب فلاح فقير وأصبحت يتيمة في الرابعة عشرة انتقلت برفقة أخيها الطفل للعيش مع جدتها التي توفيت بعد سنة في ١٤٥١ تعلقت كاتريبا ببييرو دافشي الشهير والعبي الذي كان في الرابعة والعشرين حينها بعد أن تركت لتعمل نفسها وأخيها في تموز من تلك السنة.

كان احتمال رواحها ضعيفاً على الرغم من أن كاتب سيرة وصف كاتريبا على أنها «دات دم بقي»^(٥) كانت من طبقة اجتماعية مختلفة، وبييرو كان قد طلب يد اليراروحته المستقبلية،

(١) أليساندرو جيكي «صوت جديد على رعاة ليوناردو الفلورنسيين» في مؤلف بامباك الأمثلة المصموم. ١٢٣.

(٢) بيكول، ٢٠؛ ترامبي، ٣٧. عانت الشمس في ذلك التاريخ في الساعة الساعة إلا ثلث مساءً تعد «ساعة الليل» من قرع احرص بعد صلاة المساء.

(٣) «رانجيكو جيكي، Museo Ideale، La Madre Di Leonardo era una Schiava? (Leonardo Da Vinci 2008)؛ انجلو باراتيخو، عالم صبي صاع في مهنة إيطاليا لاسكار ٢٠١٥؛ أدامج «هل كانت أم ليوناردو أديرة؟ إداعة أوروبا الخرة ٢٥ كانون أول ٢٠٠٩.

(٤) مارس كيمب وجيسيب بالانتي، «لواليرا» (أوكسفورد ٢٠١٧) ٨٧. تمت من بروفسور كيمب نشاطه نتائج بحثه معي وبالانتي على الحولر عنها.

(٥) أنابيمو عادبو (كتب مجهول وصح مخطوطة مديابيكينو عن فاني إيطاليا في العقدين الثالث

القرية الملائمة ذات الستة عشر عاماً، وهي ابنة صانع أحذية فلورنسي شهير تروخ بيرو من البرابعد ولادة ليوباردو شمانية أشهر كان الرواح مديراً لأنه يخدم العائلتين اجتماعياً ومهيباً، وتم الاتفاق على المهر قبل ولادة ليوباردو

ولكن برتب بيرو الأمور وتكون ملائمة له، بعد ولادة ليوباردو بوقت قصير وتررواحاً لكاترب من فلاح يعمل في فرن، وله صلات عدلة دافشي اسم الروح انطويو دي بيرو ديل فاكا ولفه آكن بريعا وتعني «مثير المشكل»، على الرغم من أنه حسن الحظ لا يبدو أنه أثار أي منها.

امتلك اجداد ليوباردو من جهة الأب إصافة إلى أبيه بيتاً عدلة له حديقته صغيرة إلى جانب أسوار القلعة في قبة قرية فشي ربما ولد ليوباردو في هذا البيت، على الرغم من أنساب تشير إلى أنه قد لا يكون ملائماً أن نعيش فلاحه حامل ثم مرصعة في منزل عائلة دافشي، ولا سيما أن السير بيرو كان يتفاوض على مهر مع العائلة الشهيرة التي يحفظ للزواج من ابنتها.

بدلاً من ذلك، بحسب الأسطورة والأعمال السياحية المحلية، قد يكون محل ميلاد ليوباردو كوخاً حجرياً رمادياً للإبحار يقع بالقرب من منزل ريفي في قرية أنكيانو المحاورة على بعد ميلين من منزل عائلة دافشي تحول الموقع إلى متحف صغير لليوباردو امتلكت عائلة بيرو دي مالفولتو، وهو صديق عائلي حميم لأن دافشي، حراً من العقار منذ ١٤١٢ كان عزاباً لبيرو دافشي وفي سنة ١٤٥٢ أصبح عزاباً لابن بيرو، ليوباردو المولود حديثاً، وكان هذا معقولاً لو أن ليوباردو قد ولد في هذا المنزل.

ربطت العائلتين علاقات حميمة شهد انطويو، حد ليوباردو، على عهد تتعلق بأحرام من عقار بيرو دي مالفولتو. يقول السجل الذي وصف الواقعة إن انطويو كان في منزل مجاور يلعب لعبة الطاولة حين طلب منه الحضور لإتمام تلك المهمة سيثري بيرو دافشي قسماً من العقار في ثمانينات القرن الخامس عشر.

عند ولادة ليوباردو، سكنت أم بيرو دي مالفولتو الأرملة وعمرها ٧٠ سنة في المنزل وادد ها في قرية أنكيانو وعلى مسعدة مبين فقط من قرية فشي، عاشت الأرملة التي كانت صديقة ثقة لحيلين على الأقل من عائلة فشي في منزل ريفي إلى حاسه كوخ متداع (رعمت العائلة أنه غير ملائم للسكن لأعرص صربية) ربما كان هذا الكوخ المتداعي المكان المثالي للإيواء كاترب في أثناء حملها بحسب المعرفة المحلية^(١)

والرابع من القرن السادس عشر - المترجم).

(١) بيانات المؤلف مع الباحث الأرشيبي جيب بالاسي، ٢٠١٧، البروتو مالفولتو بحث عن

وُلد ليوناردو يوم سبت وعمَّده قس أبرشية كيسة فنشي في اليوم الثاني لايرال حرن المعمودية قائماً حتى اليوم كان الحدث كبيراً وعماماً على الرعم من ظروف ولادة ليوناردو كان هناك عشرة أجداد يدلون بشهادتهم ومن ضمنهم بييرو دي مالفولنو وهذا أعلى من المعدل بكثير في الكيسة حصر مشاهير المنطقة من ضمن الصيوف، بعد أسوع، ترك بييرو دافشي كاترينا وطفلها حمله عائداً إلى فلورنسا، حيث ذهب إلى مكتبته وحرر وثائقاً عديدة للزبائن يوم الاثنين.^(١)

لم يترك لنا ليوناردو أي تعليق على مولده الا أن هناك تلميحاً محيراً في دفتر ملاحظته عن الأفعال التي تسبب الطبيعة إلى طفل الحب كتب ليوناردو «الرجل الذي يمارس الجنس بعنف واضطراب سيُحب أطفالاً نزقين وغير جديرين بالثقة. ولكن إذا تمَّت ممارسة الجنس بحب عظيم ورغبة من الطرفين، سيكون الطفل ذو ذكاء عظيم وفطن وحيوي ومحبوب»^(٢) يترصد المرء أو على الأقل يتمنى أن يعدَّ ليوناردو نفسه من الفئة الثانية

وزَّع ليوناردو طفولته بين مزلين، توطنت كاترينا وأكانابريغا في مررعة صغيرة في صواحي فنشي، واحتفظا بعلاقتها الطيبة مع بييرو دافشي. بعد عشرين سنة، كان أكانابريغا يعمل في فرن استأجره بييرو وشهد كل منها للآخر على بضعة عقود ووثائق رسمية على مدار السنين في السنوات التي تلت مولد ليوناردو، انجبت كاترينا أربع بنات وابس في حين بقيت اليرابيري وبلا أطفال في الحقيقة، لم ينجب بييرو أي طفل حتى بلغ ليوناردو الرابعة والعشرين (أنجب بييرو أحد عشر طفلاً من زواجه الثالث والرابع لكي يعوض عن ذلك).

عاش ليوناردو حين كان في الخامسة في منزل عائلة دافشي مع جده وجدته المحيين للراحة، في حين عاش أبوه في فلورنسا واعتنت أمه بعائلتها الخاصة في الإحصاء الصربي لسنة ١٤٥٧، وصع انطويو قائمة بمن يعيلهم من الدين يعيشون معه، ومن ضمنهم حميده. «ليوناردو، ابن السير بييرو المذكور، غير شرعي، ابنه من كاترينا المتروجة من أكانابريغا الآن».

كان فرانجيسكو (تطلق الكلمة بالجيم المثلثة، ويصح هذا على جميع الاسماء الإيطالية

مالفولنو بييرو ملاحظات عن شهود تعمد ليوناردو دافشي Erba d'Arno الرقم ١٤١ (٢٠١٥)، ٣٧ لا يعتقد كيمب وبالاتني في كتابهما الموناليزا أن ليوناردو قد وُلد في هذا الكوخ؛ لأنه مدرج في وثيقة الصربية على أنه غير صالح للسكن؛ لكن الهدف من إطلاق هذا الوصف كان لتقليل الصربية عن كوَح متها لك لطالما بقي فارغاً

(١) كيمب وبالاتني، الموناليزا، ٨٥

(٢) ليوناردو يمين «صفحة وايمر»، متحف شلوس، وايمر؛ بيدريتي، نقد، ٢: ١١٠.

الواردة في الكتاب - المترجم) الشقيق بيرو الأصغر من عاشوا في المنزل وكان أكبر بحمسة عشر عاماً من ابن أخيه ليوناردو. ورث فراغيسكو حب الراحة في الريف فوصفه أبوه في وثيقة الصرائف بوصف يرتد عليه «وهو الذي يجلس في العيلا ولا يفعل شيئاً»^(١) أصبح عم ليوناردو المحبوب وفي أحيان محل أبيه في الساحة الأولى من سيرته، يرتكب فاساري خطأ فادحاً ويصحح ذلك لاحقاً اد يعد بيرو وعم ليوناردو

«عصر الأبناء غير الشرعيين الذهبي»

كما برهن تعميد ليوناردو الواسع الحضور، أن يولد المرء خارج الرواح ليس مثيراً لخلل عام لعل جيكون بيركهارت، المؤرخ الثقافي للقرن التاسع عشر، بالغ في وصف عصر مهضة إيطاليا على أنه «عصر الأساء غير الشرعيين الذهبي»^(٢) لم يكن عائداً أن يكون المرء غير شرعي، ولا سيما في أوساط الطبقات الحاكمة والأرستقراطية كتب بايوس الثاني الذي كان بابا الفاتيكان عندما ولد ليوناردو، عن ريارته إلى غير أرا حيث تضمن وفد المستقبلين سبعة أمراء من عائلة ديستا الحاكمة ومن بينهم الدوق الحاكم، وكبوا جميعاً غير شرعيين كتب بايوس «مدهش أمر هذه العائلة، إذ ليس ثمة وريث شرعي ورث منصب القبادة، وأولاد عشيقاتهم أوهم خطأ من أولاد روحانهم»^(٣) (انجب بايوس نفسه طفليين غير شرعيين) كان للبابا الاكسندر السادس، والذي عاصر ليوناردو أيضاً، عدة عشيقات وأطفال غير شرعيين كان جبريري بورجا واحداً منهم، وأصبح كاردينالاً وفائدة الخيوش البابا ورت عمل ليوناردو وموضوع كتاب ميكافيلي الأمير

لم يُلاقِ اعدام الشرعية قبولاً سريعاً بين أفراد الطبقة لوسطى فقد شكّل التجار والمحترفون رابطات فرصت القيود الأخلاقية من أجل حماية مكنتهم الحديدية، على الرغم أن بعض الرابطات قبلت أساء غير شرعيين بين صفوفها، لم يكن الحال نفسه مع آرنو داي جوديجي أي نوتاى، الرابطة الموقرة للقصة وكتاب العدل التي (تأسست سنة ١١٩٧) وانتمى إليها أبو ليوناردو. كتب توماس كوين في كتابه اعدام الشرعية في مهضة فلورنسا «كتاب العدل شاهد وكاتب مصدق عليه، ويجب أن تكون الثقة فيه فوق

(١) جيمس بيك «السيد بيرو دافني واسه ليوناردو»، ملاحظات في تاريخ الفن ١ ٥ (خريف ١٩٨٥)، ٢٩

(٢) جيكون بيركهارت، حصاره المهضة في إيطاليا (دومر ٢٠١٠، نُشر أصلاً بالإنكليزية في ١٨٧٨ وبالألمانية في ١٨٦٠)، ٥١، ٣١٠

(٣) حين فير سور «العله والشرعية في تكوين الدولة لإقليمية في إيطاليا» خلافة عائده ايسبي «درسه» مدبرة في مجتمع والديج ٣٨ ٣ (نومر ١٩٩٦)، ٥٤٩ - ٨٥

مستوى الشهادة. يجب أن يكون أمراً من المجتمع التقليدي كلية^(١)

كان لتلك القيود جانبها الإيجابي؛ إذ حرر انعدام الشرعية شيئاً ذوياً خيالياً وأرواحاً حرة ليكسوا مبدعين في زمن أصبح فيه الإبداع يكافئ على نحو متزايد من بين الشعراء والفنانين وخرفيين الذين ولدوا خارج الروح؛ بـترارك وبوكاكيو ولورينزو غييري وفيليبو ليني وابنه فيليبيو وليون باتيستا اليرتي وبـلطف ليوناردو

أن يولد المرء خارج الروح أكثر تعقيداً من كونه غير متم. أوجد هذا غموصاً في الحالة الاجتماعية. كتب كوين «مشكلة غير الشرعيين أنهم كانوا جزءاً من العائلة ولكن ليس تماماً». ساعد هذا بعضهم وأجر بعضهم الآخر ليكسوا أكثر مغامرة وارتجالاً. ليوناردو من عائلة تنتمي إلى الطبقة الوسطى ولكنها منفصلة عنها مثله مثل كثير من الكتاب والفنانين، كبر ليوناردو وهو يشعر أنه جزء من هذا العالم ولكنه منفصل عنه أيضاً امتداد انعدام اليقين هذا ليؤثر على الميراث تركت تشكيلة من القوانين المتعارضة وسوانق المحاكم المتناقضة الأمر عامضاً فيما يتعلق بإمكانية أن يكون الأب غير الشرعي وريثاً كما سيكتشف ليوناردو في المعارك القانونية مع إخوانه غير الأشقاء بعد سنوات. أوضح كوين «كانت إدارة هكذا عوامص أحد علامات الحياة في نهضة دولة المدينة، لإرتباطها بالإبداع الأكثر شهرة لمدينة فلورنسا في الفنون والإنسانيات (حركة ثقافية نهضوية ابتعدت عن مدرسية القرون الوسطى وأحييت الاهتمام بالفكر اليوناني والروماني القديم - المترجم عن قاموس أوكسفورد).^(٢)

ولأن رابطة فلورنسا لكتاب العدل حطرت غير الشرعيين، تسمى لليوناردو أن يستفيد من غرائز تدوين الملاحظات المتحدرة في تراث عائلته وفي الوقت نفسه حرية سعيه وراء شعفه الإبداعي تلك ضربة حظ. كان سيصبح كاتب عدل شيئاً، إذ إنه يسأم وينشغل بسهولة، ولا سيما حين يتحول مشروع ما إلى روتين أكثر منه إبداعاً^(٣)

تلميد الخبرة

اجانب الإيجابي الآخر الذي تمخض عن كون ليوناردو خارج الزواج، أنه لم يُرسل إلى أحد «المدارس اللاتينية» التي درست الكلاسيكيات والإنسابات إلى محترفين ونجار

(١) توماس كوين، اللاشرعية في فلورنسا الهصة (جامعة ميشيغان، ٢٠٠٢)، ٨٠. انظر أيضاً توماس كوين «قراءة بين خطوط النسب الأبوي» كتاب ليون باتيستا ألبيرتي Della Famiglia «على صورة لا شرعته، أدبي دراسات في هصة إيطاليا، ١ (١٩٨٥)، ١٦١ - ٨٧

(٢) كوين، اللاشرعية، ١٧، ١٨.

(٣) كوين، اللاشرعية، ٨٠. انظر بيك برون «السيد بييرو دافيني وابنه ليوناردو» ٣٢

مهدمين أوائل عصر النهضة ^(١) علّم ليوباردو نفسه بصورة رئيسة ما عدا القليل من التدريب على الرياضيات التجارية في ما كان يُعرف بـ «مدارس الحساب». واتخذ جانب الدفاع بشأن كونه «رجلاً غير متعلم» كما أطلق على نفسه شيء من السخرية. لكنه تهاوى بذلك لأن حرمانه من التعليم الرسمي جعل منه تلميذاً للحبرة والتجربة. وقّع مرة «ليوباردو دافسني، تلميذ الحبرة» ^(٢) أنقذه تفكيره الحر من تبعية التفكير التقليدي. أطلق محوّم في دفتر ملاحظاته على من وصفهم بالحكمي المعروفين الذين انتقصوا منه بسبب ذلك:

«أدرك أن كوبي لست متعلماً قد يدفع بعض الناس المتعطّرين ليعتقدوا أن لديهم شيئاً ليلومسي، مدعين أنني رجل من دون تعليم. يا سحقى! يتحذرون متاهين ومعرورين، تأبقوا وترسوا بما ليس من عملهم، ولكن يعمل الآخرون يقولون لأنني لم أتلّق تعليماً كتبياً سأعجز عن التعبير عما أرى بوصفه ولكنهم لا يعرفون أن مواضيعي تتطلب حبرة أكثر من كلمات الآخرين» ^(٣).

وهكذا تجب ليوباردو تعليماً يؤدي به إلى قبول المدرسية المعيرة أو عقائد القرون الوسطى التي راكمتها القرون منذ انحدار العلوم الكلامية والتفكير الإبداعي. أدت صلاة إرادته وانعدام احترامه للسلطة إلى تحدي الحكمة السائدة وانتكار أسلوب تجريبي لفهم الطبيعة، أدب الملّح العلمي الذي طوره بيبكون وغاليليو بعد قرن تجذر منهجه في التجربة وحب الاستطلاع والقدرة على التساؤل عن ظواهر بالكاد تنوقف لظن إليها بعد أن تخطّيا سنوات التساؤل.

أصعب إلى ذلك رغبة شديدة وقدرة على ملاحظة عجائب الطبيعة شجّع نفسه لفهم الأشكال والظلال بدقة مثيرة للمعجب كان ماهراً في القبض على الحركة على وجه التحديد من حركات حياح حافق إلى انفعالات نومص على وجهه. أقام على هذا الأساس تجارباً وأجرى بعضاً منها في عقله وأجرى مستحدثات التخطيطات وجرب بعضها الآخر على أشياء مادية أعدت ^(٤) «يجب أولاً أن أجري بعض التجارب قبل أن أمضي قدماً؛ لأن في بيتي أن أستشير التجربة في البدء، ثم أبن لماداً على هكذا تجربة أن تأخذ هذا المسار مرفقة بالاستدلال» ^(٥).

كانت اللحظة الملائمة لولادة طفل لديه تلك الطموحات والمواهب في ١٤٥٢، افتتح

(١) تشارلز باورث، الإنسانية وثقافة هبة أوروبا (كامبريدج ٢٠٠٦)، ٥.

(٢) محمد أتلاتيكوس، ٢٥٠ ر / ١٩١ ر / أ / الدفاتر / ماكبردي، ٢٩٨٩.

(٣) الدفاتر / جي بيريكر، ١٠ - ١١ / الدفاتر / إيما ريكتر، ٤٤ مجلد أتلاتيكوس، ١١٩ ف، ٣٢٧ ف.

(٤) مخطوطة دريس إي، ٥٥ ر / الدفاتر / إيما ريكتر، ٨ كتاباء، انعم، ١٦١، ١٦٩.

يوهانز كوتبيرغ أول دار شر، وسرعان ما استخدم آخرون مطبعته القابلة للنقل لطباعة كتب ستمكن ناساً لم يدخلوا إلى المدارس مع أنهم لامعون مثل ليوناردو. كانت إيطاليا قد بدأت فترة فريدة من أربعين سنة لم تؤلف فيها الحروب بين الدول والمدن ارتفعت مستويات القراءة والحساب والدخل بشكل هائل تزامناً مع انتقال السلطة من ملاك الأراضي ذوي الألقاب إلى تجار المدن ومصر فيها، الذين استفادوا من التطورات في القانون والمحاسبة والاعتماد المالي والتأمين. كان الأتراك العثمانيون على وشك احتلال القسطنطينية مما أطلق هجرة إلى إيطاليا من العلماء الهاريين وبحورهم مخطوطات تصم الحكمة القديمة ليوقليديس وبطليموس وأفلاطون وأرسطو ولد كريستوفر كولومبس وأمريكو فيسبوجي اللذان سيقودان عصرًا من الاكتشافات آنذاك وأصبحت فلورنسا بطقة تجارها المردهرة من رعاية الفن سعيًا وراء المكانة، وأصبحت مهداً للفن وإنساني عصر النهضة.

ذكريات الطفولة

الذكرى الأكثر وضوحاً لدى ليوناردو عن طفولته كانت تلك التي دونها بعد خمسين سنة، حين كان يدرس تخليق الطيور. كان يكتب عن طير يشبه البازي يسمى «الخدأة» التي لها ذيل متشعب وجناحان طويلان وأيقان، مما يسمح لها أن تحلق إلى الأعالي ثم تنساب في أشلاء مراقبة ليوناردو لها بمطنته المودحية، فهم بدقة كيف تمتع جناحيها ثم نشرهما وتحمص بذيلها حين تحط^(١) أيقظ هذا ذكرى من أيام طفولته «تدو الكتابة عن الخدأة وكأنها مصيري لأن من بين الذكريات المذكورة من طفولتي، بدالي وأنا في مهدي أن خدأة جاءت إليّ وفتحت فمي بذيلها وصررتني عدة مرات بذيلها بين شفتي^(٢) ربها ثمة بواذر فطاريا وشيء من الواقعية السحرية هنا مثل كل ما خرج من عقل ليوناردو. من الصعب أن يتخيل المرء طيراً يحط على مهدٍ حقاً ويتطفل فاتحاً فم طفل بذيله، ويدو أن ليوناردو يقر بهذا باستعماله عبارة «بدالي» كما لو أنه ربما كان حليماً.

وقر كل هذا - طفولة بين أمين وأب عائب عالماً ومواجهة مموية أشبه بالحلم، مصحوبة بذيل حافق - مادة عظيمة لمحلل فرويدي وهذا ما حصل - على يد فرويد نفسه. استعمل فرويد حكاية الخدأة سنة ١٩١٠ لتأسيس كتيبه ليوناردو دا فنشي وذكرى من طفولته^(٣).

(١) مخطوطة باريس، لام، ٥٨ ف؛ الدفاتر / إيرماريكتو، ٩٥

(٢) عهد أنلانتيكوس، ٦٦ ف / ١٩٩ ب؛ الدفاتر جي بي ريكتو، ١٣٦٣؛ الدفاتر / إيرماريكتو، ٢٦٩

(٣) العنوان الأصلي Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci

ترجمة إبراهيم بربل ١٩١٦ ومتوفر في أكثر من طبعة على الإنترنت

انطلق فرويد من بداية متعثرة حين استعمل ترجمة ألمانية لملاحظته ليوناردو، أطلقت على الطير تسمية سر بدلاً من حداة دفع به هذا نحو تفسير عرضي يتعلق بمرمرة السور في مصر القديمة والعلاقة الاشتقاقية بين كلمتي نسر وأم، واعترف فرويد لاحقاً بالخرج، وأن ليس لكل هذا صلة ليوناردو^(١) لترك جانباً الخلط بين الطيرين، تأسست فحوى تحليل فرويد الرئيسة على أن كلمة ديل في كثير من اللغات ومن ضمنها الإيطالية (coda) في اللهجة العامة تعني «قصيب» وأن ذكرى ليوناردو تتعلق بمثبته الجنسية. كتب فرويد «لوصع الذي احتوت عليه المصطازيا هو أن سرّاً قد صبح قم الطفل وماجحه عبوة بديله وهذا يتوافق مع فكرة الجنس القموي» حتى فرويد أن رغبات ليوناردو المقموعة قد ظهرت في إبداعه المحمومة وأنه ترك أعينها لا عبدة غير مكتملة، لأنه كان مكبوتاً.

أثارت تلك التأويلات بعض الانتقادات المدمرة، جاء أشهرها من ماير شابيرو، المؤرخ النحوي^(٢) ويبدو أن تلك التأويلات تكشف عن فرويد أكثر من ليوناردو يجب على كتاب السيرة توخي الحذر بشأن التحليل النفسي لشخص عاش خمسة فروع قبلهم من المحتل أن ذكرى ليوناردو الشبيهة بالحلم تعكس اهتمامه الدائم بتخليق الطيور، وقد صاع الأمر تلك الطريقة، ولا يسلم الأمر فرويداً لهم أن الدوافع الجنسية قد تنحرف نحو الطموح وأي شعف آخر ليوناردو قال ذلك بنفسه، كتب في أحد دفاتره «الشعف المكري يُقصي الشهوة»^(٣).

نكسر مصدرٌ أفضل لهم شخصية ودوافع ليوناردو التكوينية في ذكرى شخصية أخرى كان قد دوتها، تتعلق بالثروة قرب فلورنسا، ذكرى العثور صدفةً على كهف معتم والتفكير بالدخول إليه. تذكر ليوناردو «بعد أن تجولت بين صخور تبعث على الانقباض، وصلت إلى مدخل كهف عظيم، فوقفت أمامه لبعض الوقت مندهشاً. انحنيت إلى الأمام والخلع محاولاً أن أرى إن كان بوسعي استكشاف أي شيء في الداخل، ولكن العتمة منعتني. فجأةً بها لدي شعوران متناقضان هما الخوف والرعدة، الخوف من الكهف المعتم

(١) سيموند فرويد، مراسلات لاد اندرياس سالومي، دار ارسن فابري (فرانكفورت س فيشر، ١٩٦٦) ١٠٠.

(٢) ماير شابيرو «ليوناردو وفرويد» مجلة تاريخ الأفكار ٢٠١٧ (سبتمبر ١٩٥٦)، ١٤٧، للدفاع عن فرويد والحوار حول علاقة رسومات الحسد بالحدأة، انظر كيرت آيسر، ليوناردو ديشي ملاحظات نفسية تحليلية عن لدور (الجماعات العالمية، ١٩٦١) والساندرو بونا «الحدأة والحسد وذكرى طمرلة ليوناردو ديشي»، في طعة لارمن جوبر، الحدوث (هارفارد ٢٠٠١)، ٣٨١.

(٣) محمد أناليسيكوس، ٣٥٨ ف؛ الدفاتر / مكيردي، ٦٦، شيروين بولاند ليوناردو ديشي (ويكس ٢٠٠١)، ١٨.

مبعث التهديد والرغبة في رؤية فيها إذا كان هناك أشياء رائعة بداخله»^(١)

فارت الرعبة انتصر فصول ليوباردو الذي لا يتوقف مدخل الكهف هناك اكتشف متحجرة حوت على الحدار كتب «يا أداة الطبيعة الخبارة التي كانت حية فيما مضى. قوتك الهائلة لم تنفك»^(٢) افترض بعض العلماء أنه وصف فنتازيا برهة أو ارتجل بعضاً من أشعار سينيكاء. إلا أن صفحة دفتره وما حولها اكتست بأوصاف طبقات الأصداغ المتحجرة. وتم اكتشاف كثير من عظام الحيتان المتحجرة في الحقيقة في تسكي^(٣)

اثارت متحجرة الحوت رؤيا سوداوية لما سيكون هاجسه الأعماق الذي رافقه طيلة حياته، ألا وهو طوفان النهاية على الجانب الآخر من الصفحة، وصف بإسهاب القوة العيصة التي تمتع بها الحوت الذي مات منذ أمد طويل «ضربت برعابتك السريعة المتفرعة وذيلك المصريح فاثرت رواج البحر الماغثة التي حدثت بالسم وأعرفتها»، ثم يصح فلسفياً «آه أيها الزمن، تسلب كل الأشياء على عجل، كم من ملك وكم من أمة أهيت وكم من التعيرات حدثت في الأحوال والظروف منذ أن هلكت هذه السمكة العجيبة»

عند هذه النقطة، أتت مخاوف ليوباردو من ديب محتمة للمعية عن أي مخاطر تترصد به داخل الكهف حفرت مخاوفه هلعٌ وحوذي بمواجهة قوى الطبيعة المدمرة. بدأ يكتب على عجل مستخدماً قلماً فضياً على صفحة نظيف أحمر، واصفاً نهاية العالم التي تبدأ بالماء وتنتهي بالنار كتب «ستحرم الأسماك من مياهها ولن تهب الأرض حضرتها ولن تترين الحقول بالدرة المتوجة. وستموت جميع الحيوانات؛ لأنها لن تجد مرعى أحضر يابعا ستدفع الأرض الخصبة والمثمرة بهذه الطريقة صوب النهاية بعصر النار، ثم سيحترق سطحها حتى يصبح رماداً وتلك ستكون نهاية الطبيعة الأرضية»^(٤)

عرض الكهف المعتم الذي دخله ليوباردو بدافع من فصوله اكتشافات علمية وفطارية خيالية وهما ميدانان سيمترجان طوال حياته. سيصمد أمام العواصف حرقاً ونفسياً وسيواجه مغاور معتمة في الأرض والروح، ولكن سيحته فصوله حول الطبيعة دائماً ليستكشف أكثر. سيعبر عن كل من اسهارة وخوفه في فنه، بدءاً بالقديس حيروم متعدياً أمام مدخل كهف وتوَّح ذلك بتخطيطاته وكتاباتاته عن طوفان نهاية العالم.

(١) مجلد آرونديل، ١٥٥ ر: اندفاتر / جي بي ريكتر، ١٣٣٩: الدفتر / إيرماريكتر، ٢٤٧

(٢) مجلد آرونديل، ١٥٦ ر: اندفاتر / جي بي ريكتر، ١٢١٧: الدفتر / إيرماريكتر، ٢٤٦

(٣) كي أثيريدج «ليوباردو والحوت» في فيورابي وكيم

(٤) مجلد آرونديل، ١٥٥ ر: اندفاتر / جي بي ريكتر، ١٢١٨، ١٣٣٩ ن



فلورنسا في ثمانينات القرن الخامس عشر، توسطها قبة برونيليسكي
وبالانسيو ديلا سيبيوريا مقر الحكومة، إلى يمينها

* بُدعَى أحياناً ليوباردو دافنشي خطأ «دافنشي». كما لو أن هذا اسمه الأخير بدلاً من صفه له ومعنى «من فنشي» على أي حال. هذا الاستعمال ليس شائعاً إلى الحد الذي يرفع المتشددون في أثناء حياة ليوباردو شرع الإيطاليون بتنظيم وتسجيل استعمال الألقاب الموروثة، وكثير منها مثل جيموغمري وديكاريو مشتقة من مدن مسقط الرأس الحق ليوباردو وأبوه بييرو «دافنشي» إلى اسميهما. وحين انتقل ليوباردو إلى ميلان أشار برناردو بيلينجيوني صديقه وشاعر البلاط إليه كـ «دافنشي» بـ «ليوباردو دافنشي».

الفصل الثاني

الصانع

الانتقال

تمنّع ليوباردو حتى بلوغه الثالثة عشرة بحياة مستقرة تمام في فشي على الرغم من تعهيدات العائلة الكبيرة عاش مع جديّه وعمه هراحييسكو الخامل في منزل العائلة في قلب فشي ذكر أبوه وجدته في لائحة من يعيشون هناك حتى أصبح ليوباردو في الخامسة من العمر، ولكنهم انتقلوا للسكن بشكل أساسي في فلورنسا بعد ذلك عاشت أم ليوباردو وروحها وأطفالهم الصغار بالإضافة إلى والدي أكتابريعا وعائلة أحيه في منزل ريفي على مسافة يقطعها المرء مشياً يسر إلى المدينة.

لكن في سنة ١٤٦٤، اضطرب هذا العالم توفيت روحه أبيه اسيرا أثناء ولادة من كان سيصبح طفلها الأول كان جده ايطويو، كبير عائلة فشي قد توفي في وقت مفارب وهكذا، مع اقتراب ليوباردو من عمر يحتاج فيه أن يتهيأ لتعلم صغة، جاء به أبوه إلى فلورنسا حيث كان الأب يعيش وربما شعر بالوحدة.^(١)

قلما كتب ليوباردو في دفاثره عن مشاعره، ولدا من العسير معرفة كيف شعر حيال الانتقال ولكن الحكايات التي دوّس أحيانا تلقي ضوء على أحاسيسه وصفت إحداها الرحلة المحزنة لصخرة حطّت على نل تحيط به أرهاار ملونة وبستان شجر بكلمة أخرى

(١) بيكول، ١٦١. من بين أولئك الذين يرون أن ليوباردو قد بدأ فترة تدريسه سنة ١٤٦٦ تقريبا، بيت «السيد بيرو د فشي وبنه ليوباردو» ٢٩٠ براون، ٧٦ أدرج ليوباردو كأحد من يعيلهم بيرو د فشي لسنة ١٤٦٩ في قوائم الضرائب ولكن لم يكن ثمة مكان إقامة معين لم يعثر بيرو نفسه هناك ولم تقل سطره الضرائب ذلك شطبت اسم ليوباردو.

مكان مثل فشي. وهي تنظر إلى مجاميع الصحور على طول الطريق في الأسفل، قررت الصحرة أنها تريد أن تنضم إليها. نساء لت الصحرة «ماذا أفعل هنا بين تلك النباتات؟ أريد العيش برقة الصخور أشاهي». وهكذا تخرجت لتنضم إلى الأخريات. ثم روى ليوناردو «بعد فترة، وجدت الصحرة نفسها في صيني متواصل من عجالات العربات وحوافر الخيل الحديدية وأقدام المارة. واحدة تخرجها والأخرى تدوس عليها. رفعت الصحرة أحياناً نفسها قليلاً وهي مرمية ومغطاة بالوحل أو فضلات الحيوانات، ولكن عثاً كان تطلعها إلى أعلى حيث البقعة التي أتت منها حيث العزلة والسلام الهادي». يحدد ليوناردو مغري الحكاية «هذا ما يحدث لأولئك الذين يتركون حياة تأمل العرلة ويختارون أن يأتوا للعيش في مدي بين ناس يملأهم شر لا حد له».^(١)

في دفاتره الكثير من المقولات التي تمتدح الريف والعرلة. أمر الرسامين الطموحين «عادر عائلتك وأصدقائك واقصد الحبال والوديد في الريف. أنت سيد نفسك تماماً حين تكون وحدك».^(٢) رومانسية أناشيد الحياة الريفية تلك، وجذابة للغاية لمن يثمن صورة العفري الوحيد، لكنها ممزوجة بالسطاريا. سيُصمى ليوناردو معظم حياته العملية في فلورنسا وميلان وروما، وتلك مراكز تجمع بالابداع والتجارة وعادة ما أحاط به الطلاب والصحاب ورعاة الفن قلما اسحب إلى الريف بمفرده لمدة طويلة من العزلة. مثله مثل كثير من الفنانين، حفزه وجذبه بين الناس ذوي الاهتمامات المتنوعة وصرح (مباقة نفسه بإرادته في دفاتره) «الرسم مع رفقة أفضل بكثير من الرسم لوحده».^(٣) انطعت نزوات جده وعمه اللذين يعرفان حياة الريف على خيال ليوناردو ولكن ليس بوصفها ممارسة في حياته.

في أثناء سنوات ليوناردو المبكرة في فلورنسا، عاش مع أبيه الذي رتب له تعليمًا ابتدائيًا وقريبًا سيساعده في الحصول على صعة وتكليفات هبة. ولكن ثمة أمر مهم لم يقم به السير بييرو: الخوص في الإجراءات القانونية لشرعة انه يتطلب إنجاز هذا الأمر مثل الأب والابن أمام مسؤول محلي يُعرف بـ «كونت البلاط» وهو من الأعيان المحولين بالتصرف في أمور كهذه، وتقديم عريضة في حين يجثو الطفل أمامه.^(٤) قرار بييرو ألا يفعل ذلك من

(١) الدفاتر / إيرماريكنر، ٢٢٧.

(٢) بيكول، ١٤٧؛ مجلد أوربوس لانيوس، ١٢؛ الدفاتر / حي بي ريكنر، ٤٩٤.

(٣) مجلد آشيرام، ١٠٩؛ الدفاتر / ريكنر، ٤٩٥. (يرغم ريكنر أن الاقتباس ليسا مشافعين؛ لأن الثاني يشير للطلبة، لكني أعتقد أن الاقتباسين يعبران عن مشاعر متعاضدة وأن الثاني أقرب إلى واقع ليوناردو.)

(٤) كويس، اللاشرعية، ٥٢؛ روبرت جيبسنال، Histoire de la légitimation des enfants naturels en droit canonique (ماريس ليروا، ١٩٥٥)، ١٠٠.

أحل ليوناردو بعدد مفاجأة؛ لأنه لم يكن لديه أطماع آخرون في ذلك الوقت.

ربما يعود أحد أسباب عدم إقدام بييرو على شرعة ليوناردو إلى أنه كان يطمح لوريثه
الأسر أن يتبع تقاليد العائلة ويصبح كاتب عدل، وكان من الواضح أن ليوناردو ليس
لديه هذا الميل منذ بلوغه الثانية عشرة. بحسب ساري، لاحظ بييرو أن ابنه «لا يكف
عن الرسم والنحت، وهما مسعيان تلاءما مع رغبته أكثر من أي شيء آخر» بالإضافة
إلى ذلك، لدى الرابطة قاعدة قد يصعب تحطيمها؛ إذ ترفض عضوية الأبناء غير الشرعيين
حتى وإن تمت شرعيتهم ولذا، لم ير بييرو مسأله لخصوص في الإجراءات. مع عدم شرعة
ليوناردو، تأمل أن يكون له من آخر ليكون وريثه وكاتب عدل. بعد سنة، تروح بييرو من
امنة كاتب عدل فلورنسي شهير آخر، ولكن فقط عند رواجه الثالث سنة ١٤٧٥ من امرأة
أصغر من ليوناردو ستة سنوات، سيحب وريثاً شرعياً سيُصبح بالفعل كاتب عدل

فلورنسا

ليس ثمة مكان حيها بل وبضعة أماكن على الإطلاق قد قدمت بيئة محفزة على الإبداع
أكثر من فلورنس في القرن الخامس عشر. ازدهر اقتصادها الذي ساد عليه غزل الصوف
غير الماهر فيما مضى ليشبه اقتصاداً معاصراً مزج بين الفن والتكنولوجيا والتجارة. برز فيه
الحرفيون، يعملون مع صانعي الحرير والنجار لكي يسجوا قماشاً يعد منتجاً فنياً. في سنة
١٤٧٢، كان هناك أربعة وثلاثون من حفرى الخشب وثلاثة وثلاثون من صانعي الحرير
وثلاثون من الرسامين الأستاذة وأربعة وأربعون صانع ذهب وحرّفي مجوهرات يعملون في
فلورنسا. وكانت مركزاً للصيرفة أيضاً. كان الفلورين العملة القياسية السائدة في كل أنحاء
أوروبا نظراً لنقاء ذهبه. وازدهرت التجارة بعد تسي مسك الحسابات المردوح الذي سجل
الديون والاعتمادات المالية. تبنى مفكروها الدرون إسماعيلية عصر النهضة ووضعوا ثقتهم
في كرامة الفرد والطموح في إيجاد السعادة على هذه الأرض عبر المعرفة. ثلث فلورنسا
متعلم وهي النسبة الأعلى في أوروبا. باحتصاص فلورنسا التجارة أصبحت مركزاً للمال
وبوتقة للأفكار.

كتب كاتب المقالات بييديتو داي في سنة ١٤٧٢ حين عاش ليوناردو فيها «تتمتع
فلورنسا بالأشياء السبعة الأساسية التي تتطلبها المدينة لنوع الكمال، أوها تتمتع بحرية
كاملة، وثانياً سكناها كثيرون وأعياء وأيقون، وثالثاً يجري فيها سهر مياه نقية عذبة
وطواحيها بين أسوارها، ورابعاً تحكم قلاعاً ومدناً وأرضاً وأياماً، وخامساً فيها جامعة
تدرس فيها اليونانية واللاتينية، وسادساً لديها أستاذة في كل فن، وسابعاً فيها مصارف

ولها وكلاء في كل أنحاء العالم». ^(١) كل من تدث الأصول ثمين لأي مدينة كما هي الحال اليوم. ليس فقط «الحرية» و«الماء النقي»، بل هناك سكان أيقون وجامعة مشهورة بتدريس الحسابات واليونانية أيضاً.

كتدرائية المدينة كانت الأجل في إيطاليا تُوجت سنة ١٤٣٠ بالقمة الأكبر في العالم التي شيدها المعماري فيليبو برونيليسكي لتصبح فتحاً في الفن والهندسة. المرج بين هذين الاختصاصين مفتاح للإبداع في فلورنسا معظم فناني المدينة معماريون أيضاً، وُسيت صاعاتها النسيجية مزج التكنولوجيا والتصميم والكيمياء والتجارة.

أصبح مزج أفكار ميادين متنوعة المعيار بمواراة احتلاط أناس يتمتعون بمواهب متنوعة عمل صانعو الحرير إلى جانب طارقي الذهب لسح أقمشة فاتنة. طوّر المعماريون والفنانون علم المنظور. عمل حفارو الخشب مع المعماريين لتزيين كنائس المدينة الماثلة وثمائية. تحولت الذكك إلى استديوهات، وتحول التجار إلى محولين، وتحول الحرفيون إلى فنانين. ^(٢)

حين وصل ليوناردو إلى فلورنسا، كان تعداد سكانها ٤٠٠٠٠ نسمة وهذا يقارب ما كانت عليه قبل قرن حيث انخفض العدد من ١٠٠٠٠٠ من عاشرها هناك في القرن الثالث عشر قبل الموت الأسود وباء طاعون أصاب أوروبا في القرن الرابع عشر المترحم وموجات الطاعون اللاحقة كان هناك مائة عائلة ثرية للعاية على الأقل بالإضافة إلى خمسة آلاف عصف في الرابطات وأصحاب المحلات والتجار الذين شكلوا طبقة وسطى مردهرة؛ لأن معظمهم جديد على الشراء توجب عليهم أن يؤسسوا ويشتوا مكائهم الاجتماعية بتكليف فنانين وحرفيين لإنتاج أعمال فنية متميزة، وشراء الملابس الحريرية والذهبية المترفة وباء القصور الفخمة (ثلاثون منها شيدت بين ١٤٥٠ و ١٤٧٠). وأصبحوا رعاة للأدب والشعر والفلسفة الإنسانية. كان الاستهلاك بارزاً ولكنه حسن الذوق. في الوقت الذي وصل فيه ليوناردو، كان حفارو الخشب أكثر من القصابين في فلورنسا. تحولت المدينة بحد ذاتها إلى عمل فني. كتب الشاعر يوغوليو فيرينو «ليس ثمة مكان أحمل في كل العالم». ^(٣)

على النقيض من بعض الدول - المدن الأخرى في إيطاليا، لم تحكم فلورنسا ملكية وراثية قبل قرن من وصول ليوناردو. صاع التجار الأثرياء وقادة الرابطات جمهورية اجتمع نوابها المنتخبون في بالاتسو ديلا سيبيورا، والذي بات يعرف الآن ببالاتسو فيكيو. كتب

(١) سيمانو أوجو دالدايري وأرييل سايبور صور فلورنسا في ٤٠٠ سنة (جامعة يال، ٢٠٠٢)، ٨٤.

(٢) جون م. حليم، تاريخ فلورنسا ١٢١٠ - ١٥٧٥ (وايلي، ٢٠٠٨)، ٣١٥، أريك وايسر، جغرافية العبقريّة (سايمون وشوستر، ٢٠١٦)، ٩٧.

(٣) ليستر، ١٧١ جين بروكر، العيش على الحافة في فلورنسا ليوناردو (جامعة كاليفورنيا، ٢٠٠٥)، ١١٥.

فراجيسكو كويجاردبي مؤرخ القرن الخامس عشر الفلورسي «استمتع الناس بالعروض اليومية والاحتفالات والمستجدات، وتم إطعامهم من المؤن المتوفرة بكثرة في المدينة. ازدهرت الصناعة من كل نوع وأعالت المدينة الموهوبين والمتمكنين وأمنت الترحيب والوظائف لكل مدرسي الأدب والفن وكل مسعى حر»^(١).

لم تكن الجمهورية ديمقراطية أو مساواتية على أي حال في الحقيقة، كانت بالكاد جمهورية مارست عائلة مديحي السلطة من وراء واجهتها، ومديحي عائلة من الصبارة الأثرياء على نحو هائل، سيطرت على سياسة فلورسا وثقافتها في القرن الخامس عشر من دون الحصول على منصب أو لقب وراثي. (في القرن اللاحق، أصبحوا دوقات بالوراثة وأعضاء العائلة من مرتبة دنيا أصبحوا بانوات).

بعد أن تولى كوسيمو دي مديحي إدارة مصرف العائلة في ثلاثينات القرن الخامس عشر، أصبح من أكبر المصارف في أوروبا، بإدارة ثروات عائلات القارة العنبة، أصبح آل مديحي أعماهم جميعاً كانوا مجددين في الحسابات ومن صنعها حسابات الدّيس والاعتماد المالي الذي أصبح أحد أعظم محرمات التقدم أيام عصر النهضة. أصبح كوسيمو الحاكم الفعلي لفلورنسا عن طريق الرشاوي أو التآمر، ورعايته للفن جعلت من فلورسا مهداً للفن عصر النهضة وإنسانيته.

سند كوسيمو جامع المخطوطات القديمة والذي درس الأديين اليوناني والروماني تجديد الاهتمام بالعصور القديمة التي كانت قلب إنسانوية النهضة. أسّس ومول أول مكتبة عامة في فلورسا والأكاديمية الأفلاطونية المؤثرة ولكن غير الرسمية، حيث تآطر العلماء ومفكرو العامة حول الكلاسيكيات في الفن، كان من رعاة فـرا أنجليكو وفيليبو لبي ودونيلو. مات كوسيمو سنة ١٤٦٤، بالتزامن مع وصول ليوناردو إلى فلورسا من فشي خلفه ابنه وبعد خمسة سنين، حصيد دائع الصيت لورينزو مديحي الملقب عن حق بلورينزو الرائع.

بال لورينزو دروساً خصوصية في الأدب الإنساني والفلسفة تحت عين أمه الحريصة، وهي شاعرة مرموقة رعى لورينزو الأكاديمية الأفلاطونية التي أطلقها جده وكان رياضياً بارعاً، تميز بالمبارزة بالرمح والصيد بالصقور وتربية الخيول جعله كل هذا شاعراً أفصل وراعي للفن أكثر منه مصرفياً، فقد وجد هجة في اتفاق الثروة أكثر من جمعها. في مدة حكمه التي استمرت لثلاثة وعشرين سنة، رعى فنانين محددين ومنهم بوتيتشيلي ومايكل

(١) فراجيسكو كويجاردبي، Opere Inedite مكانة فلورسا عند موت لورينزو، (بياجي، ١٨٥٧)، ٣٠٨٢.

أنجلو (Michelangelo) في الأصل الإيطالي والإنكليزي، المترجم) بالإضافة إلى رعاية ورش أندريا ديل فيروchio ودومينيكيو غيرلاندايو وأنطونيو ديل بولايولو الذين قدموا لوحات ومنحوتات لتزيين المدينة المزدهرة.

رعاية لورينزو مديني للفنون وحكمه الاستبدادي وقدرته على حفظ توازن سلمي لقوى الدول المدن الماونة، جعل من فلورنسا مهد الفن والتجارة في أثناء احتراف ليوناردو المكر هناك، وواصل تقديم المنفعة لمواطنيه عبر عروض عامة مبهرة وتروفيه أُنشج بفحامة، تراوح بين مسرحيات الصلب ومهرجانات ما قبل الصوم العمل في تلك العروض مؤقتة، ولكنه مربع ومحفز للإبداع المبدع لكثير من الفنانين المساهمين ومن أشهرهم الشاب ليوناردو.

انتعشت ثقافة فلورنسا الاحتمالية بالقدرة على الهام ذوي العقول المبدعة ليمزجوا أفكاراً من ميادين مختلفة في الشوارع الضيقة، عمل صباغو القماش إلى جانب طارقي الذهب وإلى جانب صانعي العدسات، وتوجهوا في أثناء استراحتهم إلى الساحة للاشتراك في حوارات حيوية. في ورشة بولايولو، تمت دراسة التشريح لكي يفهم النحاتون والرسامون الشباب الجسد البشري على نحو أفضل تعلم الفنان علم المنظور وكيف أن زوايا الضوء تتبع الظلال وفهم العمق كأمات الثقافة على الأخص أولئك الذين برعوا ومزجوا اختصاصات متنوعة.

برونيليسكي والبرني

كان لنحراثين من الموسوعيين أثر تكويبي على ليوناردو، الأول فيليبو برونيليسكي (١٣٧٧ - ١٤٤٦) مصمم قبة الكاتدرائية كان اس كائب عدل مثل ليوناردو. تدرب ليصبح صائغاً رغبة منه في حياة أكثر إبداعاً. حسن حظ اهتماماته المتنوعة، اندمج الصاعقة مع حرفيين آخرين بوصفهم أعضاء في رابطة حاكة الحرير والتجارة، التي انضم إليها النحاتون أيضاً. اهتمامات برونيليسكي شملت المعمار وسافر إلى روما ليدرس الآثار الكلاسيكية مع صديقه دوباتيلو، الصانع الملورنسي الشاب والذي حقق شهرة لاحقاً بوصفه نحاتاً قاما قبة الباشيون ودرسا بنات عظيمة أخرى، وقرأ أعمال الرومان القدماء وأشهرها أنشودة فيتروفيوس عن المعمار بحسب المقديس الكلاسيكية. وهكذا أصبحا نجسداً للاهتمامات مختلفة الاختصاص وإعادة الحياة للمعرفة الكلاسيكية التي شكلت بواكير عصر النهضة

وجب على برونيليسكي أن يطور أساليباً رياضية نموذجية معقدة ويستكر تشكيلة من الرافعات وأدوات هندسية أخرى لكي يشيد قبة كاتدرائيته - والتي لا تزال القبة الأكبر

في العالم وهي هبكل يسد نفسه بنفسه، من يقارب أربعة ملايين قطعة آخر بعض من تلك الارتفاعات استخدمت في عروص لوريرو دي مديجي المسرحية ومن صممها الشخصيات المحنقة والمشاهد المتحركة بوصفها مثلاً للقوى المتسعة التي كنت تحرك الإبداع في فلورنس.^(١)

أعاد برويليسكي اكتشاف المفاهيم الكلاسيكية للمطور البصري وساهم بتطويرها بشكل عظيم، والتي كان أثرها قد غاب عن فصول القرون الوسطى في تجربة أدنت بعمل ليوناردو، رسم لوحة تصف مشهد معمدانية فلورنسا مقابل الساحة من الكاتدرائية، وبعد أن حفر نقباً صغيراً في اللوحة، وضع ظهر اللوحة أمامه وهو يواجه المعمدانية. ثم تناول امرأة وأمسك بها على بعد دراع لتعكس على اللوحة في أثناء تحريكه المرأة داخل وخارج حط البصر، قارن بين انعكاس لوحته مع المعمدانية الحقيقية. اعتقد أن جوهر الفن الواقعي يكمن في نقل مشهد ثلاثي الأبعاد إلى سطح ثنائي الأبعاد بعد إبحار هذا العمل البار، بين برويليسكي كيف أن الخطوط المتوازية تبدو وكأنها تتلاقى في المسافة نحو نقطة تلاشي صياغته للمطور الخطي نقلت الفن وأثرت على علم الصريات أيضاً والحرفة المعمارية واستخدامات الهندسة الإقليدية.^(٢)

أني بعد برويليسكي بوصفه منطراً للمطور الخطي موسوعي هصوي متميز آخر، هو ليون باتيست ألبرتي (١٤٠٤ - ١٤٧٢)، الذي هذب كثيراً من تجارب برويليسكي وطور اكتشافاته المتعلقة بالمطور ألبرتي، الفنان والمعماري والمهندس والكاتب، يشبه ليوناردو بأكثر من طريقة، فكلاهما اسعير شرعي لأب ثري، ورياضي حسن الحياة، ولم يتزوج إطلاقاً، وممتون بكل شيء من الرياضيات إلى الفن. الفرق الوحيد هو أن عدم شرعية ألبرتي لم تحل بيه وبين حصوله على تعليم كلاسيكي ساعده أبوه على بيل إعفاء من قوانين الكنيسة التي تحظر على الأطفال غير الشرعيين بيل المراتب الكهنوتية أو المناصب الكنسية، درس في بولونيا ورسم قسب وأصبح كاتباً للبابا في مطلع ثلاثياته، كتب ألبرتي تحفته عن الرسم التي يحمل فيها الرسم والمطور وأهدى الساحة الإيطالية إلى برويليسكي

تمنح ألبرتي بغيريرة المهندس المبالغة نحو التعاون، وحاله حال ليوناردو، كان «محاً للصداقة» و«منفتح القلب» بحسب العالم أنتوني كرافتون، وصقل المهارات اللازمة في

(١) سول روبرت وولكر، خلاف أخح لهضة كيف عبر برويليسكي وعيسيري عام الفن (وليم مورو، ٢٠٠٢)، روس كيج، قنة برويليسكي قصة كاتدرينة فلورنسا العظيمة (سعويس، ٢٠٠١)
(٢) أنتونيو مانيني، حياة برويليسكي، ترجمة كثرين إبعاس (ولاية سسلفايا، ١٩٧٠، نشر أصلاً في ١٤٨٠)، ١١١٥ مارتن كيمب «العلم والاعلم والمهراء تأويل مطور برويليسكي» تاريخ الفن ١٢، حزيران ١٩٧٨، ١٣٤.

البلاط أيضاً حادلاً بأساً من مختلف المهن من الإسكافية إلى علماء الجامعة لكي يطلع على أسرارهم. بكلمة أخرى، كان يشبه ليوناردو كثيراً باستثناء جانب واحد، فليوناردو لم يحفره بشدة هدف تطوير المعرفة البشرية عن طريق شر وطاعة نتائج بحوثه. في حين كرس ألبرتي نفسه من أجل مشاطرة أعماله وإقامة تجمع للرملاء المفكرين الذين توسعهم تطوير اكتشافات أحدهم الآخر، والتشجيع على النقاشات المفتوحة والشر بوصفها وسيلة من أجل تقدم المعرفة؛ ولأن ألبرتي نارع في الممارسات التعاونية، فقد أمر بـ «الحوار في الميدان العام» بحسب كرافتون.

حين كان ليوناردو مرافقاً في فلورنسا، كان ألبرتي في الستين من عمره، يُمضي معظم أوقاته في روما ولدلت من غير المحتمل أنها التقيا لكن على الرغم من ذلك، فقد كان لألبرتي تأثير عظيم عليه. درس ليوناردو طروحاته وحاول عن تصميم أن يحاكي كتاباته وسلوكه. أسس ألبرتي نفسه على أنه «تجسيد للكياسة في كل كلمة أو حركة» وهذا أسلوب راقٍ كثيراً لليوناردو. كتب ألبرتي «على المرء ممارسة مراعاة عظيمة في ثلاثة أشياء: السير في المدينة وركوب الخواد والتحدث؛ لأن على المرء أن يحاول إرضاء الجميع في كل واحدة منها».^(١) برع ليوناردو في الثلاثة معاً.

طور ألبرتي في كتابه عن الرسم من تحليل بروبليسكي مستعملاً الهندسة ليحسب كيف تلتقط خطوط المنظور لأشياء بعيدة ثم نوصع على لوحة ثانية البعد، واقترح أيضاً على الرسامين أن يضعوا حجاباً رقيقاً بينهم وبين الأشياء التي يرسمونها ثم يسجلوا أين يقع كل عنصر على الحجاب. صقلت مقارباته الجديدة ليس الرسم وحسب، بل اهتمامات تتراوح بين وضع الحرائط إلى عرض التصميم أيضاً. بتطبيق الرياضيات على الفن، رفع ألبرتي من منزلة الرسام وطور فكرة أن الفنون التشكيلية تستحق مكانة مساوية لمكانة الميادين الإنسانية، وهي قضية سبناصرها لاحقاً.^(٢)

التعليم

التعليم الرسمي الوحيد الذي ناله ليوناردو كان في مدرسة للحساب، وهي أكاديمية

(١) أنتوني غرين، ليون باتيست ألبرتي الأستاذ لـ «لهضة إيطاليا» (هارفارد، ٢٠٠٢)، ٢٧، ٢١، ١٣٩. انظر أيضاً فرانكو بورمي، ليون باتيست ألبرتي (هاربر آندراو، ١٩٧٥)، ٧ - ١١.

(٢) سامويل إي إيجرتون، المرأة والفن والموقف كيف غير منظور النهضة الخطي نظرتنا للعالم (كوربيس، ٢٠٠٩)، ريتشارد لانيان، صور العالم (دولندي، ١٩٦٦)، ٧٢، ليون روكو سيسيمالي، باتستا ألبرتي عن الرسم ترجمة جديدة وطبعة نقدية (كامريدج، ٢٠١١)، ١٣، كرافتون، ١٢٤. يرى سيسيمالي أن نسخة ألبرتي الإيطالية (التوسكانية) الشائعة قد كُتبت أولاً ثم جاءت نسخة اللاتينية بعد سنة

اندائية ركزت على المهارات الرياضية النافعة في التجارة لم تعلمه صياغة نظريات تجريدية، بل ركزت على مسائل عملية أحد المهارات التي تم التأكيد عليها هناك كـ «صياغة التناظر بين المسائل، وهذه طريقة استعملها ليوناردو بشكل متكرر في علومه اللاحقة. أصبح التناظر وإيجاد الأساط مهجاً أساسياً لتطويعه»

كتب فاساري كاتب سيرة ليوناردو الأقدم بما يشبه الدعاية «أحرر في الحساب في الأشهر القليلة التي درسه فيها تقدماً كبيراً جداً إلى حد أنه غالباً ما أربك الأستاذ للمعابة؛ لأنه أوحى على نحو متواصل بالشك والصعوبات» لاحظ فاساري أيضاً اهتمام ليوناردو بكثير من الأشياء إلى حد أنه كان سهل الانتهاء تبيين أنه جيد بالعُدسة إلا أنه لم يبرع في استعمال المعادلات أو أوليات الجبر القائمة آنذاك ولم يتعلم اللاتينية. كان لا يزال يحاول وهو في ثلاثياته معالجة هذا النقص بوصف لوائح بالكلمات اللاتينية وبرحمتها بعداء وتخط في قواعد النحو.^(١)

كتب ليوناردو الأعسر من اليمين إلى اليسار على صفحة، عكس اتجاه الكلمات على هذه الصفحة وعلى صفحات أخرى بخط طبعي ثم رسم كل حرف بالاتجاه المعاكس. وصف فاساري تلك الصفحات «لم يكرها أن تُقرأ إلا مع مرآة» اقترح بعضهم أنه تسي هذا الخط بوصفه شفرة ليحفظ سرية كتاباته، ولكن هذا ليس صحيحاً، لأنها قابلة للقراءة بمرآة أو من دونها. كتب تلك الطريقة؛ لأن يده يمكن أن تترك صوت اليسار عبر الصفحة من دون تطلبها بالخبر؛ لأنه أعسر. لم تكن هذه الممارسة غير شائعة تماماً حين وصف صديق ليوناردو الرياضي لوكا بايولي كذاتته امرأة، أشار إلى أن مستخدم اليد اليسرى كانوا تلك الطريقة. وضحت أحد كتب الخط انشعبية في القرن الخامس عشر لقراء البصوص المكتوبة باليد اليسرى أفضل طريقة هي (Lettera Mancina) أو خط المرأة^(٢)

تأثرت طريقة ليوناردو بالرسم؛ لأنه أعسر، كما هي الحال مع الكتابة، فقد رسم من اليمين إلى اليسار كي لا يقطع الخطوط بيده^(٣) يرسم معظم الرسامين خطوط التظليل التي تميل يميناً نحو الأعلى بهذا الشكل // / / / / إلا أن تظليل ليوناردو كان متميزاً؛ لأن

(١) إراسي، ٤٣، ٣٨. يلاحظ إراسي «كما يظهر محمد تريغولريانو ومخطوطة ب، كتب ليوناردو تقريباً نصف كتاب لويجي بالخي (كل الكلمات اللاتينية بالترتيب) تتبع القائمة في مجلد تريغولريانو الصفحات من ٧ إلى ١٠ من De Re Militari لغاتوير حروباً يعود تاريخ مجلد تريغولريانو من ١٤٨٧ إلى ١٤٩٠ تقريباً

(٢) كرامن بامباك «ليوناردو رسم هندسي وكاتب أعسر» في كتاب بامباك الأستاذ الرسام الهندي، ٥٠.
(٣) بامباك «ليوناردو رسم هندسي وكاتب أعسر» ٤٨؛ توماس ميشيل «الرسم لأحسن في العالم»، هابر أريجيك، ٢ كانون أول ٢٠١٣.

خطوطه تبدأ من أسفل اليمين منحفة يساراً نحو الأعلى بهذا الشكل ١١. ثمة ميزة إضافية لهذا الأسلوب التظليل الأيسر في الرسم دليل على أنه عمل ليوناردو.

حين يُنظر إلى كتابة ليوناردو بالمرآة، ثمة شبه محط أبهى مما يشير إلى أن بيرو وساعد ليوناردو على تعلم الكتابة على أي حال، كتب ليوناردو كثيراً من حساباته الرقمية بالأسلوب التقليدي وهذا يبين أن مدرسة الحساب لم تشجع استخدام خط المرأة في الرياضيات^(١) كون المرأة أعسر ليست إعاقة، ولكنه عُذراً غريباً وسمة استحضرت كلمات مثل شرير وأحرق بدلاً من حادق وماهر، وكانت امرأة إضافية عُذ ليوناردو وعُذ نفسه بسببه متمراً

فيروجيو

حين بلغ ليوناردو الرابعة عشرة، تمكن أبوه من تأمين صبعة له مع أحد رباته، أندريا ديل فيروجيو الرسام متعدد المواهب والمهندس الذي يدير واحدة من أفضل الورش في فلورنسا كتب فاساري «أحد بيرو بعضاً من رسومات ليوناردو وحملها إلى أندريا ديل فيروجيو الذي كان صديقه الحميم، وسأله إذا كان يعتقد أن دراسة الرسم مفيدة للصبي». بيرو عرف فيروجيو تمام المعرفة، وكان قد كتب أربعة تسويات قانونية ووثائق إيجار له في تلك المدة. ولكن من المحتمل أن فيروجيو قد مسح الصبي فرصة عن استحقاق، وليس بوصفه صنيعاً يسديه لبيرو فقط. قال فاساري إن فيروجيو كان «مدهشاً» من موهبة الصبي.^(٢)

احتصن الشارع القريب من مكتب عدل بيرو ورشة فيروجيو التي كانت مكاناً مثالياً لليوناردو أدار فيروجيو برنامجاً تعليمياً صارماً تضمن دراسة تشريح السطح وأساليب الرسم وأثر الضوء والظل على المواد مثل الأقمشة.

حين وصل ليوناردو، كانت ورشة فيركيو تصنع تابوتاً مرخراً لعائلة مديحي وتحت بصاً بر ونرياً للمسيح والقديس توما وتصمم ييارق من التفنن الحريرية البيضاء مطلية بأزهار من الفضة والذهب من أجل استعراض، وأمينه انتيكت عائلة مديحي، وأنتجت لوحات للسيدة العذراء من أجل التجار الذين أرادوا استعراض ثروتهم وتقواهم بين جرداً لموجودات الورشة أنها تحتوي على منضدة طعام وأسرة وكرة أرضية ومجموعة متنوعة من الكتب الإيطالية من بينها ترجمة لأشعار بيناروك الكلاسيكية وأوفيد، بالإضافة إلى قصص فكاهية قصيرة كتبها فرانكو ساكيتي، الكاتب الفلورنسي الشعبي في القرن الرابع

(١) حصري شوت «ملاحظات عصبية حول خط ليوناردو دافشي» مجلة لعلوم العصبية ٢٣ ٤٢ (آب ١٩٧٩)، ٣٢١

(٢) جيكي «صوت جديد على رعاة ليوناردو الفلورنسيين»، ١٢١ برامبي، ٦٢

عشر عطلت موضوعات الحوار في الورشة الرياضيات والتشريح والتفطيع والانيكات والموسيقى والعلمة، وبحسب فاساري «اهمك ليوناردو في العلوم، ولا سيما الهندسة»^(١) هذا مشعل فيروجيو، مثله مثل ورش مافيه الخمس أو الست في فلورنسا، محلاً تجريبياً، يشبه عملات الإسكافية والخواهر على طول الشارع، أكثر منه ورشة فن مرموقة في الطابق الأرضي، يتمتع المحرون وصالة العمل على الشارع، حيث أنتج الحرفيون والصناع منتجات كثيرة من حوامل اللوحات ومصطب العمل وأمران الفجر وعجلات الفجار والمطاحن المعدنية. سكن كثير من العمال وتناولوا طعامهم مع بعض في غرف الطابق العلوي لم يوضع توقع على اللوحات والأشياء، إذ لم يقصد من الأعمال أن تكون تعبيراً فردياً. معظم الأعمال نتاج جهد جماعي، ومن صممها الكثير من اللوحات التي تعرى عموماً لفيروجيو نفسه كان هدف إساح دفع متواصل من الفن والمسحات الفنية القابلة للتسويق بدلاً من رعاية عملاقة مدعين تواقين إلى إيجاد مصاد لأصالتهم

لم يُعدّ الحرفيون جزءاً من النخبة لإقتفارهم للتعليم اللاتيني؛ لكن مكانة الصابين بدأت تتغير. اسعاه الاهتمام بالكلاسيكيات الرومانية قد أنعش كتابات بليني الأكبر الذي أثنى على الصابين الكلاسيكيين لتقديمهم الطبيعة بدقة، أجدعت معها الطيور بأعماهم. على إثر كتابات البرقي وتصور المنظور الرياضي، ارتفع مقام الرسامين الاجتماعي والفكري وأصبح بعضهم أسماءاً يسمى إليها الناس.

ترك فيروجيو المتدرب كصانع فرشاة الرسم للأحرار، ولا سيما جوقه الصابين الشباب التي صممت لوريزو دي كيريدي كان فيروجيو أستاذاً طيباً، إذ إن طالباً مثل ليوناردو عالماً ما استمر بالعيش والعمل معه بعد انتهاء فترة تدريبه كصانع، وأصبح رسامون شباب مثل ساندرو بوتيتشيلي جزءاً من دائرته

طبيعة فيروجيو الجماعية كان لها حجاب سلبي، إذ لم يكن أستاذاً صارماً ولم تكن ورشته معروفة بتسليمها الأعمال المكلفة بها بالوقت المتفق عليه. لاحظ فاساري أن فيروجيو قد أعدّ مرة تخطيطات محصيرية لمشهد معركة لشحوص عارية وسرديات أعمال فيه أخرى، «ولكن لسبب ما، أبأ كان، لم تكتمل» احتفظ فيروجيو ببعض اللوحات لسنوات قبل إكمالها. سيتموق ليوناردو على أستاذه في جميع الأشياء ومن صممها ميله لالتهاء والحنى

(١) يعين ويلش، الفن والمجتمع في إيطاليا ١٣٠٠ - ١٥٠٠ (أكسمورد، ١٩٩٧)، ٨٦، رينشارد ديبعد سيروس «ورشة فيروجيو» الأساليب والإنتاج والتأثيرات، أطروحة دكتوراه، جامعة كاتيفورنيا، سانت ماربر، ١٩٩٩.

(٢) حيي كي كادوجان، «عادة لظفر برسومات فيروجيو» Zeitschrift Fikr Kunstgeschichte ٤٦١ (١٩٨٣)، ١٣٦٧، كيمب مدهل، ١٨.

عن المشاريع والتواني عن إكمال اللوحات لسنين.

أحد أكثر نصب فيروجيو الخلابة كان تمثلاً بروبياً بارتماع أربعة أقدام للمحارب الشاب ديفيد واقفاً وقفة انتصار على رأس جالوت (الشكل ١) انتسامته محيرة وعامصة بعض الشيء - لماذا كان يفكر بالصيغ؟ مثل ما سيرسم ليوناردو لاحقاً تتأرجح الانتسامة بين التعبير عن عجز طهولي وإدراك واضح لمستقبله بوصفه قائداً. يبدو ديفيد فيروجيو أنشوباً بعض الشيء مثل صبي في الرابعة عشرة جميل بشكل لافت على خلاف نصب مايكل أنجلو المرمرى المذكوري لديفيد الذي يبدو رجولاً

ذالك هو عمر ليوناردو الذي دخل الاستوديو كصانع حين بدأ فيروجيو بالعمل على نصب ديفيد^(١) مزح فابو عصر فيروجيو بين المثل الكلاسيكية والملاحم الطبيعية، وليس من المحتمل أن تتشابه تماثيل فيروجيو مع بورتريهات موديل بعينه، ثمة أسباب تدعو للتفكير أن ليوناردو جلس بوصفه موديلاً لفروجيو لكي يسحت ديفيد^(٢) لم يكن الوجه من النوع العريض المعتاد الذي قصده فيروجيو من الواضح أنه استعمل موديلاً جديداً والفتى الذي وصل مؤحراً إلى الورشه مرشح بارز، ولا سيما أنه بحسب ما قال فاساري فون ليوناردو الشاب تمتع بـ «جمال بدني يفوق الوصف، أمة أفرحت الأنفس الأكثر حراً» ردّد كتاب السيرة الأخير صدى مديح كهذا لجمال ليوناردو. دليل آخر؛ وجه ديفيد (قوي الأنف والذقن وناعم الوجنتين والشفتين) يشبه وجه فتى شاب رسمه ليوناردو عند حافة لوحة افتتان المجوس والذي يفترض أنه بورتريه شخصي (الشكل ٢) بالإضافة إلى تشابهات مفترضة أخرى.

وإذن مع قليل من الخيال، يسعنا أن ننظر إلى نصب فيروجيو القاتل للفتى الجميل ديفيد ونتصور كيف بدأ ليوناردو الفتى حين وقف بوصفه موديلاً في الطابق الأرضي للاستوديو زد على ذلك، ثمة تخطيط أجزاء أحد طلاب فيروجيو، من المحتمل أن يكون نسخة للدراسة أعدت من أجل النصب يظهر في التخطيط الفتى الموديل بوقفة ديفيد نفسها حتى وضع إصبعه على وركه والتخويف الصغير عند التقاء رقبته مع عظم الترقوة، إلا أنه غير (الشكل ٣)

(١) هناك سجل يدفع أعيان فلورنسا ١٥٠ فلورين إلى لورينزو دي ميديجي من أجل نصب في ١٤٧٦، ولكن معظم الخبرات يؤرخون لإنشائه الفعلي بين ١٤٦٦ و ١٤٦٨ انظر بيكون، ١٧٤ براون، ١٨ سدر و باترفيلد، مخطوطات أندريا ديل فيروجيو (يال، ١٩٩٧)، ١٨.

(٢) يعتقد كثير من العلماء أن ليوناردو كان موديلاً لديفيد مارتن كيمب من بين المشككين آخري «يبدو ذلك فنطاري رومانسية نالسة بي» ولكن يعوري الدليل! يستعملون بيانات المدرسة الطبيعية إلا أن منحوتاتهم ليست (بورتريهات) لموديلاتهم^٤.



الشكل ٣. تخطيط محتمل لليوناردو كيموديل
لديفيد فيروجيو



الشكل ١ ديفيد لعروحيو



الشكل ٢ بورترية معبد من رسمه ليوناردو في لوحة الفنان المجوس

تعرض فن فيروجيو للنقد أحياناً على أنه حرفي. كتب فاساري «مال أسلوبه في النحت والرسم ليكون حافاً وغير بارع؛ لأنه نتاج دراسة متواصلة بدلاً من موهبة طبيعية». لكن نصب ديفيد جوهرة جميلة أثرت على ليوناردو. تجاعيد ديفيد وشعر رأس جالوت وشعر لحية لولبية فحمة من نوعها ستُصبح سمة توقيع فن ليوناردو. بالإضافة إلى ذلك، نصب فيروجيو (على خلاف نسخة دوباتيلو في ١٤٤٠ مثلاً) تكشف عن عناية وبراعة بالتفاصيل التشريحية. فالوريديان الطاهران على ذراع ديفيد على سبيل المثال قد تم تصويرهما بدقة، ويبرزان إلى حد كافٍ ليبين أن ديفيد يمسك سيقه الشبيه بالحربة بإحكام، على الرغم من مطهره الفاتر. والحال نفسه مع العضلات التي تربط رند ديفيد الأيسر إلى مرفقه فقد انشت بطريقة تنسجم مع التواء يده.

من بين مواهب فيروجيو التي لم تعط حقها، القدرة على نقل دقة الحركة في عمل في مساكس، موهبة سيتساها ليوناردو ويبلغ بها شأناً في لوحاته. أشجع فيروجيو، أكثر من أي من قبله، ثنائيه بالالتواءات والاستدارات والتدفقات في نصب المسيح والقديس توماس الذي بدأ فيروجيو العمل به حين كان ليوناردو صانعاً، يستدير القديس توماس إلى يساره ليلمس جرح المسيح، الذي يلتوي نحو اليمين في أثناء رفع ذراعه. يحول الحس بالحركة النصب إلى سرد. والحركة لا تنفل مجرد لحظة فحسب، بل قصة، وهي تلك التي يرويها جون في إنجيله حين يرتاب توماس بقيامة المسيح ويمثل لأمره «هات يدك وضعها في جني». يطلق كيبث كلارك عليها «الحالة الأولى في عصر النهضة من تدفق الحركة المعقد عبر تشكيل تحقق في محاور متناقضة للشحوص، وهذا ما جعله ليوناردو الموضوع الأساسي في مجمل أعماله»^(١) يسعد أيضاً أن نرى حب فيروجيو للحركة والتدفق في شعر القديس توماس ولحية المسيح التي تكشف عن وهرة حسية للمحصل اللولبية والانحناءات المحكمة.

درس ليوناردو استعمال الرياضيات للأعراص التجارية في مدرسة الحساب، لكنه تعلم من فيروجيو شيئاً أكثر عمقاً. جمال الهندسة بعد وفاة كوسيمو دي مديجي، صمم فيروجيو بلاطة من المرمر والبرونز لتأبته وانتهى منها في ١٤٦٧، أي بعد سنة من مجيء ليوناردو كصانع. كشفت بلاطة القبر عن نقوش هندسية، بدلاً من التصوير الديني، هيمنت عليها دائرة داخل مربع، مثل الذي استعمله ليوناردو لرسم الإنسان القزوي حمر فيروجيو ومساعدوه في التصميم مثلثات متسقة وأصاف دوائر ملونة قائمة على نسب متناغمة

(١) جون ٢٧-٢٠٠٢؛ كلارك، ٤٤

وسلم الموسيقى العيش عورسي^(١) تعلم ليوناردو أن ثمة تعاظماً في السب وأن الرياضيات ضربية فرشاة الطبيعة.

التقت اهندسة مع الساعم ثابة بعدسة، إذ أبطت مهمة هندسية عظيمة باستوديو فيروجيو، وهي نصب كرة زينة طين على أعلى قمة بروبديسكي لكائندرائية فلورنسا. كان العمل فتحاً لكل من الفن والتكنولوجيا حدثت لحظة التتويج سنة ١٤٧١ ورافقها مهرحان للأوقاف وأغابي المدح كان ليوناردو في التاسعة عشرة في حينها. سيثير حتى بعد عقود في دفتر ملاحظاته إلى أن المشروع غرس فيه الإحساس بالتفاعل بين الفن والهندسة، وأبحر تخطيطات دقيقة ولديدة لألية الرفع والتروس التي استخدمها استوديو فيروجيو وبعض منها قد ابتكرها برونيليسكي أصلاً.^(٢)

أشعل بناء الكرة المصروعة من الحجر وتعيمها مشابيه شرائح من النحاس ثم تذهيبها، افتتن ليوناردو بالبصريات وهندسة أشعة الضوء. لم تكن ثمة مشاغل لنحام أبنائك ولدا وحب أن تلحم ألواح النحاس الثلاثية إلى بعضها باستخدام مرآة مقعرة معرض ثلاثة أقدام تقريباً لتلم ضوء الشمس إلى نقطة شديدة الحرارة دعت الحاجة إلى فهم هندسة حساب الراوية الدقيقة للأشعة وشحدا انحناء المرايا بحسب ذلك. انهر ليوناردو - وأحياناً تملكه اهرس - بما أسماه «مرايا النار»، وسيضع على مدار السنين مائتي تخطيط تقريباً في دفاتره عن كيفية نصب المرايا لتعكس أشعة الضوء من روايا مختلفة. بعدما يقارب أربعين سنة، حين كان يعمل في روما على مرآة مقعرة هائلة قد تحول حرارة الشمس إلى سلاح، حفظ في دفتره «تذكر كيف تم لحام كرة سات ماريا ديل فيوري من أحراء»^(٣)

تأثر ليوناردو أيضاً بمفاس فيروجيو التجاري الأول في فلورنسا، انطوبو ديل بولايبولو أخرى بولايبولو تجارياً أكثر من فيروجيو على تعبير حركة والتواء الأجساد وقام بتقطيع سطحي للشر لدراسة الشريح. كتب فاساري «كان الأستاذ الأول الذي سدد عدة أجساد بشرية لكي يتحرى عن العضلات ويفهم العربي بطريقة حديثة» في حمر بولايبولو (معركة العراء) ومسحوتته ولوحته هرقل وأنتايوس، وصف محاربين في حالة التواء قوي ومع ذلك فهو واقعي في أثناء صراعهما لطعن أو إحصاع أحدهما الآخر. يعطي

(١) كيم ويسر «ملاطة قبر كوسمو دي ميدجي لفيروجيو» التصميم عبر مفردات الرياضه في - Ne us ١ (فلورنسا 1996 Edizione dell'Erba)، ١٩٣

(٢) كروبو بديرتي، ليوناردو - الآلات (Giunti 2000)، ١١٦؛ براملي، ٧٢

(٣) بيدري القند، ٢٠، بيدري، الآلات، ١٨، عطوبة باريس ج، ٨٤؛ ف؛ مجلد أنلاتيكوس، الصفحات ١٧ ف، ٨٧٩، ر، ١١٠٣ ف، منقش ديوبري «الصريات والصورة والتدليل رسومات ليوناردو للمرايا والآلات» Early Science and Medicine ١٠ ٢ (٢٠٠٥)، ٢١١

تشريح العضلات والأعصاب معلومات عن تكشيرات الوجوه والتواءات الأطراف^(١)
 قدّر أبو ليوناردو غيلة انه المحمومة وقدرته على ربط الفن مع عجائب الطبيعة وبال
 مرة ربحاً من ذلك. إذ صنع فلاح من فشي درعاً صغيراً من الخشب في أحد الأيام وطلب
 من بييرو أن يأخذه إلى فلورنسا لكي يُلوّن. أباط بييرو المهمة إلى ليوناردو الذي قرر أن
 يخلق صورة وحش مخيف شبيه بالتنين يتنفس ناراً ويقذف سماً، ولكي يجعله واقعياً، جمع
 أجزاء حقيقية من سحالي وصراصير وأفعى وبراغش وجراد وخفافيش. كتب فاساري
 «اشتغل على الدرع لفترة طويلة حتى إن عمرة الحيوانات الميتة أصبحت لا نطاق، لكن
 ليوناردو لم يلاحظ ذلك. عظيم هو الحب الذي يكنه ليوناردو للفن» وعندما جاء بييرو
 ليأخذ الدرع أخيراً، انكمش من الصدمة مما بدا له في الطلام وحشاً حقيقياً لأول وهلة. قرر
 بييرو الاحتفاظ بعمله وشراء درع آخر للفلاح «لاحقاً، باع السير بييرو درع ليوناردو
 سرّاً إلى بعض التجار في فلورنسا مقدس ١٠٠ دوكاتي وبعد فترة وجيزة، وصل الدرع إلى
 يد دوق ميلان بعد أن اشتراه من التجار بثلاثمائة دوكاتي».

من المحتمل أن الدرع أول عمل في مسجل ليوناردو، وكشف عن موهبته في مزج
 الفطاريات مع الملاحظة طوال حياته سيكتب لاحقاً في ملاحظات تحصيلية لأطروحاته
 المقترحة عن الرسم «إذا كنت ترغب أن تجعل حيواناً خيالياً من اختراعك يبدو طبيعياً، حد
 للرأس رأس كلب ماسيف أو كلب صيد، وقطة من أحل العيين وشبهها من أجل الأذنين
 وكلاً سلوكياً من أحل الأنف وحواحب الأسد وصدغ ديك كبير السن ورقبة سلحفاة»^(٢).

أقمشة و جياروسكورو وسفوماتو

أحد التمارين في استوديو فيروجيو كان رسم «دراسات الأقمشة» الذي يُنجز معظمه
 بضربات فرشاة دقيقة لموجات بالأبيض والأسود على الكتان، وبحسب فاساري، ليوناردو
 «يصنع موديلات الشحوص من الطين ثم يلفها بقطع باعثة من القماش مغموسة بالخص،
 ثم يرسمها بصر على لوحات رقيقة من القطر أو الكتان، بالأبيض والأسود مستخدماً
 طرف الفرشاة». كشف الطلاء المحملي لطيات وتموجات القماش عن توصيفات بارعة
 للصوء وتدرجات دقيقة للصوء ومضة لمعان من حين لآخر. (الشكل ٤)

تبدو بعض رسومات الأقمشة من استوديو فيروجيو دراسات للوحات. وأجر بعضها

(١) بيرنارد بيرسون، رسامو فلورنسا في النهضة (Putnam 2009)، الجزء ٨

(٢) أطروحة ليوناردو / ريمو (مدينة في مقاطعة كيبث الكندية - مترجم)، ٣٥٣؛ مجلد آشبيرام ١٦
 ب؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٥٨٥



شكل ٤ دراسة لرسم الأقمشة في مشعل فيروجيو، نُسخ إن ليوناردو سنة ١٤٧٠ تقريباً

الأحرار بوصفها تخرجات تعليمية ظهرت نتيجة للرسمات صناعه أكاديمية مبصرة بالحياة تحاول فر ما قام به ليوناردو عما قام به فيروجيو وغير لاندابو وعمال الورشة الآخرين^١ حقيقة أن نسبة اللوحات العvisية على اخل هو دليل على الطبيعة الجماعية لاستوديو فيروجيو.

أما ليوناردو، فقد ساعدته دراسات الأقمشة على تنمية أحد مفاتيح مكونات عبقرية العvisية، أي القدرة على رسم الضوء واظن بطريقة تقرر بشكل أفضل وهما الحجم ثلاثي الأبعاد على سطح ثنائي الأبعاد وساعدته أيضاً على شحذ قدرته على ملاحظة كيف يمسد

(١) براون، ٨٢، كارمن باماك "ليوناردو ودرسات رسم لأقمشة على (Tela sottilissima di lino)" أولو، ١ كانون ثاني ٢٠٠٤، حين ك كادو عال "دراسات الأقمشة انكبه لفيروجيو وليوناردو وغير لاندابو 46 Zeitschrift Fur Kunstgeschichte (١٩٨٣)، ٢٧ - ٦٢؛ فرانجسكا عبوري "أصل طلال ليوناردو في دراسات الأقمشة مركز هارفارد لدراسات النهضة الإيطالية في فيلا اي باي، سنه رقم ٢٩ (هارفارد، ٢٠١٣)، ٢٦٧ - ٧٣، ٨٤١ - ٤١؛ فرانواغاتي "دراسات الأقمشة المنكرة" في كتاب باماك لأستاذ الرسم الهندسي، ١١١، كيث كريستيانسين "درسات أقمشة ليوناردو"، محنة بيرسون ١٣٢ ١٠٤٩ (١٩٩٠)، ٥٧٢ - ١٧٣ مارتس كنون، مراجعة لهورس كتاب باماك الأستاذ الرسام الهندسي، الرسومات التحف ٣ ٤٣ (حريف ٢٠٠٥)، ٣٧٦

الصورة بشكل لطيف شيئاً ما، مما يعطي ومضة بريق وتناقصاً حاداً على طية أو لمحة من لمعان معكس في قلب الصورة. لاحقاً، كتب ليوناردو «قصد الرسام الأول أن يجعل من سطح مستوي يعرض حساً كما لو أنه مصمم ومنفصل عن السطح المستوي، ومن يتفوق على الآخرين في هذه المهارة يستحق المديح. هذا الإنجاز الذي يتوّج علم الرسم، يتأتى من الضوء والظل، أو قد نقول من توزيع الضوء والعتمة (chiaroscuro)»^(١) قد تمثل هذه الحملة بياض الهي أو على الأقل تمثل عنصراً مفتاحياً له.

حياروسكورو، من اللغة الإيطالية وتعني الضوء والعتمة، أي استخدام تناقضات الضوء والظل بوصفه أسلوب عرض لتحقيق انجاء بالديونة وحجم ثلاثي الأبعاد في تخطيط أو لوحة ثنائية الأبعاد. انطوت نسخة ليوناردو من هذا الأسلوب على تنويع عتمة اللون بإضافة مركبات لونية سوداء بدلاً من جعله تلوناً أكثر إشباعاً أو أغنى. في لوحته عذراء بنوا على سبيل المثال، رسم رداء العذراء الأزرق بظلال تتراوح بين ما يكاد يكون لوناً أبيض وما يكاد يكون أسود.

في أثناء إنقائه رسم الأقمشة في استوديو فيروجيو، أصبح ليوناردو من رواد السفوماتو (sfumato) وهو أسلوب تصيب الحدود والحافات. كانت طريقة للماسين ليُظهروا الأشياء كما تبدو للعيان بدلاً من حدود حادة. دفع هذا التقدم فاساري ليزعم أن ليوناردو هو مكتشف «الأسلوب الجديد» في الرسم، ورأى إريست غومبريتش أن السفوماتو «اختراع ليوناردو الشهير، المتمثل بتظليل الحدود وليونة الألوان إلى حد يسمح لشكل واحد أن يدمج مع آخر ويترك دائماً شيئاً ما لخيالنا»^(٢).

مصطلح السفوماتو مشتق من الكلمة الإيطالية التي تعني «دخان» أو بدقة أكثر، «تدّد واختفاء الدخان التدريجي في الهواء» كتب ليوناردو في ضمن سلسلة من المأثورات للفنانين الشباب «يجب أن تمتزج ظلالك وأصواءك من دون خطوط أو حدود كما يفعل الدخان حين يفقد نفسه في الهواء»^(٣) من عيني لملك في لوحة التعميد والمسيح إلى المواليرا، تسمح الحافات المظلمة والمحتحة بالدخان بدور لخيال الخاص. بوسع النظرات والابتسامات أن تحقق على نحو غامض من دون حدود حادة.

(١) مجلد أوريباس لانيوس، ١٣٣ ر - ف؛ أطروحة ليوناردو / ريمو، الفصل ١٧٨ ك ليوناردو عن الرسم، ١٥.

(٢) إريست غومبريك «قصة الفن» (فايدون، ١٩٥٠)، ١٨٧.

(٣) الكسندر ماحل «ليوناردو والتصويب» لأنثروبولوجيا وعلم الخيال ٢٤ (حريف ١٩٩٣)، ٧؛ أطروحة ليوناردو / ريمو، الفصل ١٨١.

محاربون يعتمرون خوذ

في ١٤٧١، في أثناء نصب الكرة على قبة كنيسة فلورنسا، اشترك فيروجيو ومجموعته كما هي الحال مع حرفيي فلورنسا الآخرين في الاحتمالات التي نظمها لورينزو دي مديجي بمناسبة زيارة كالياتسو مارياسفورنسا، دوق ميلان القاسي والمتسلط (والذي سيتم اعتباره سريعاً) رافق كالياتسو شقيقه لورينزو الشاب داكس البثرة الكاريري لودوفيكو سفورنسا والذي كان في التاسعة عشرة أي بعمر ليوناردو نفسه (هو من سيرسل ليوناردو إليه رسالة تحثه عن العمل بعد أحد عشر عاماً). أبطت بورشة فيروجيو مهمتان من أجل الاحتمالات إعادة طلاء غرف صيوف مديجي من أجل الروار، وتصنيع برّة مدرعة وخوذة مزخرفة هدية للدوق.

كان موكب دوق ميلان مدهلاً حتى بالنسبة إلى أبناء فلورنسا المعتادين على احتمالات مديجي العامة. تضمن الموكب ألعي حواد وستينة حدي وألف كلب صيد وصقور وصقارين وعذري أواق وعاري قرب وحلاقين ومدربي كلاب وموسيقيين وشعراء.^(١) من الشاق الاثير إعجاب المرء الحاشية التي تسافر برفقة حلاقيها وشعراتها. ولأما أيام الصوم الكبير؛ كانت هناك ثلاث مسرحيات دينية عرضت بدلاً من الممارسة بالرمح والمسابقات العامة؛ لكن الجو العام كان بعيداً عن الصوم مثلت الزيارة قمة ممارسات عائلة مديجي في استغلال الاستعراضات العامة والاحتمالات لتبديد الاستياء العام.

بالنسبة إلى مكيا فيلي الذي كتب تاريخاً لفلورنسا بالإضافة إلى لائحته التعليمية الشهيرة للأمراء المتسلطين، يتعلق الميل نحو استعراض الأبهة بحطاط أصاب فلورنسا في أثناء فترة سلامها السنية. حين كان ليوناردو فناناً شاباً هناك «أصبح الشباب أكثر انحلالاً من دي قل وأسرفوا في المجلس والاحتمالات وأساب الانفعالات، ولأهم عاطلون عن العمل؛ بددوا أوقاتهم وإمكاناتهم على الألعاب والساء. تحصر دراستهم المدنية في كيفية ظهورهم بأرياء باهرة والحصول على قطعة منصعة في الحوار استمدت هذه السلوكيات تشجيعاً إصافياً من أتباع دوق ميلان الذي وصل برفقة دوقه ومجمل البلاط الدوقي قادماً إلى فلورنسا حيث استقبل بأبهة واحترام» احترقت إحدى الكنائس عن آخرها في أثناء احتمالات وتم عذ هذا انتقاماً إهياً لحقيقة أن «تأول الميلانيين اللحوم على مدار اليوم من دون احترام لإلههم ولا لكيبته في أثناء أيام الصوم، حين تأمر الكنيسة بالامتناع عن تناولها» كما كتب ميكيا فيلي^(٢)

(١) زيارة كالياتسو مارياسفورنسا وبونا من سافوي

Mediateca Medicea , www.palazzomediciriccardi.it/mediateca/en/Scheda_1471_-_Visita_di_Galeazzo_Maria_Sfor

(٢) نيكولو ميكيا فيلي، تاريخ فلورنسا (درون، ١٩٠١؛ كتب في ١٥٢٥)، الكتاب ٧، الفصل ٥.

ربما استلهم ليوناردو لوحته المكبرة الأكثر شهرة من ريادة دوق ميلان أو أنها تتعلق بها^(١)، إنها لوحة جانبية لمحارب روماني متعضن مرتدياً خوذة من حرفة (الشكل ٥)، استمدّها ليوناردو من أحد لوحات فيروحيو الدي صمّمت ورشته خوذة مسحت هدية من فلورنسا للدوق. رسمها ليوناردو بقلم دي إبرة فضية على ورق مظلّل، يظهر فيها المحارب معتمراً خوذة يربها حياح طير واقعي بدرجة محيطة ورحارف الخصلات واللولبيات التي تولّع بها، ويرز على لوحة الصدر أسدٌ مرعّرٌ مُصحّكٌ لكنه محبّ، تم عرض وجه المحارب بطلال دقيقة أظهرتها خطوط تظليل رُسمت بصر، لكنه بالغ بأسمل الخدين والحواجب والنشمة السفلى حتى اقتربت من الكاريكاتير.

يشكّل الأنف المعقوف والمك البارز منظرًا حاسياً أصبح الفكرة المهيمنة في رسومات ليوناردو لمحارب عمّور خشن بيل إلا أنه مضحكٌ بعض الشيء.

بوسع المرء أن يرى تأثير فيروحيو من كتاب فاساري حيوات، يعرف أن فيروحيو قد أنجز نحتاً بارزاً لـ «رأسين من معدن، أحدهما يمثل الإسكندر العظيم من الجانب، والثاني بورتريه مستكر لداريوش» الملك الفارسي القديم. فقد هذا العمل، لكنه بقي معروف عبر النسخ المختلفة التي نُحتت آنذاك يُعرض الأكثر شهرة منها في واشنطن، متحف المقاطعة الوطني، وهو نحت بارز رخامي للإسكندر العظيم الشاب ويُنسب إلى فيروحيو ورشته يكشف النحت عن الخوذة المرحفة بمسها التي فيها تين منح و لوحة صدر تربها وجوه مرعرة ووفرة من الخصلات ودوامات خافقة تشبه تلك التي علّمها الأستاذ لصانعه (هو الصبي أو الفتى، الذي يعمل في ورشة حرفي على حرفة م، ويساعده في عمله، ويتعلم منه أصول الحرفة قاموس المورد - المترجم). في لوحة ليوناردو الخاصة، أبعد الحيوان ذو المك الكبير الذي وضعه فيروحيو على قمة الخوذة وحول التين إلى دوامات من الساعات وجعل من التصميم أقل تعقيداً على العموم. بحسب مارتن كيمب وجوليان بارون «ما أنجزته تبسيطات ليوناردو هو إنها جعلت عين الناظر تركز على جانب رأسي المحارب والأسد، أي العلاقة بين الإنسان والحيوان»^(٢).

(١) يؤرخ كثير من العلماء هذا الرسم سنة ١٤٧٢ تقريباً، وأظه صحبح، ولكن المتحف البريطاني حيث تُحفظ، يعيد تاريخها إلى ١٤٧٥ - ١٤٨٠.

(٢) مارتن كيمب وجوليان بارون، I disegni di Leonardo da Vinci e della sua cerchia، Collezione in Gran Bretagna (Giunti، 2010)، ادة ٦ هناك طبعات كثيرة وسح من النحت البارز أنجزته ورشة فيروحيو يمكن مشاهدة الإسكندر العظيم في متحف واشنطن الوطني على الرابط https://www.nga.gov/collection/art_object_page_43513.html

من أجل حوار عن تلك الأعمال، انظر براون، ٧٢، ٧٤، ١٩٤، ١٠٣ و ١٠٤ انظر أيضاً باترفيلد، منحوتات اندريا ديل فيروحيو، ٢٣١.



الشكل ٥ محارب

أم بالنسبة إلى نحت المردوح لداريوش والاسكندر، فقد قارب فيه فيروجيو أحياناً بين
المظهر الحاسبي للمحارب المنعصر مع المظهر الخائبي لغتي وسم، وبلغت فكرة ستصبح مقصده
عند ليوناردو في كل من رسوماته وتخطيطاته العشوائية في دفاتره. يتجسد أحد الأمثلة في
عمل فيروجيو قطع رأس القديس يوحنا، وهو نحت يارر أنجره من أجل معمدانية فلورنسا
حيث قارب بين محارب شاب واجر عجور إلى أقصى اليمين. يتجسد أحد الأمثلة في عمل
فيروجيو قطع رأس يوحنا المعمدان وهو نحت قصي يارر من أجل معمدانية فلورنسا ويظهر
في العمل محارب شاب واجر عجور يجانب بعضهما بعضاً من أقصى اليمين مع الانتهاء من
هذا النحت سنة ١٤٧٧ وتلوح ليوناردو الخامسة والعشرين من العمر، لم يعد واضحاً من
أثر على من؟ يتمتع المحاربان الشاب والعجور وهم بمواجهة بعضهما بعضاً بالإضافة إلى
فتى ملائكي شاب عند أقصى اليسار بحركة بانصة بالحياة وتعابير وجهية يغمرها المشاعر.
وهذا يجعل من المحكم القول. إن ليوناردو يد في رسمهم

(١) يطرح عاري رادكه الرأي القائل إن ليوناردو اشترك في نحت نصب قطع رأس القديس جون.

استعراضات ومسرحيات

كان العمل على استعراضات وعروض عائلة مديجي جزءاً مهماً من عمل الصانين والمهندسين في استوديو فيروفيو، كانت متعة بالنسبة إلى ليوباردو كذلك فقد عُرف اسمه لكونه ذا هدام ملون وصديري حريري ومستررة وردية، وبوصفه رجل استعراض ماهر في المسرح الخيالي، أمضى ليوباردو الوقت يتكر أزياء ومناظر مسرحية وآليات خشبة المسرح ومؤثرات خاصة وعوامات وبيارق وتسلية على مر السنين في فلورنسا، ولا سيما بعد أن انتقل إلى ميلان كان إنتاجه المسرحي عابراً ويمكن فقط في تخطيطاته. بالإمكان صرف النظر عنها لكونها محاولات، إلا أنها كانت طريقة ممتعة بالنسبة إليه لمزج الفن مع الهندسة وبذلك أصبحت ذات تأثير تكويبي على شخصيته^١

أصبح الحرفيون الدير أعدوا المناظر المسرحية أساتذة نظم المسطور القصية التي تم صقلها في القرن الخامس عشر. ووح توحيد المشهد والخلفيات المرسومة مع إعدادات المسرح والتجهيزات والديكورات المتحركة الثلاثية الأبعاد والممثلين. تم مزج الواقع مع الوهم. بوسعنا أن نرى تأثير تلك المسرحيات والاستعراضات على فن ليوباردو وهندسته معاً. درس كيفية جعل قواعد المنظور تعمل من نقاط مؤاتية محتملة وأحب المزج بين الوهم والواقع واستمتع بابتكار المؤثرات الخاصة والأرياء والمناظر والآليات المسرحية. يساعد كل هذا في فهم كثير من تخطيطاته والكتابات القطارية في دفاتره التي يجدها العلماء مريكة أحياناً.

على سبيل المثال، بعض التروس وأدع التشغيل والآليات التي حطها ليوباردو في دفاتره كانت باعتقادي - آليات مسرحية راقية أو ابتكرها ابتدع منظمو الحفلات الفلورنسيون آليات عمقية تدعى «إنجينا» (مشتقة من كلمة ذكاء بالإيطالية - المترجم)، من أجل تغيير المشاهد ودفع تجهيزات مسرحية مثيرة وتحويل خشبة المسرح إلى لوحات حية. يمدح فاساري الجارين والمهندسين الفلورنسيين، الذين توجوا مهرجاً بمشهد «المسيح يُحمل إلى الأعلى من جبل حفر من الخشب ثم رُفع إلى السماء على عيمة احتشد عليها الملائكة». وعلى المنوال نفسه، كانت بعض الآلات العربية، التي نجدها في دفاتر ليوباردو مصممة

انظر غاري رادكه ليوباردو دافشي ومن البحث (يان، ٢٠٠٩)؛ كروول فوعس «مؤثرات عن ليوباردو حفي»، نيويورك تايمز، نيسان ٢٣، ٢٠٠٩؛ لاندري «لبحث عن ليوباردو» سميثسونيان، تشرين أول، ٢٠٠٩ انظر براون ٦٨ - ٧٢ فيما يتعلق بتدريج رسمة ليوباردو ومسحوبات فيروفيو

(١) جاسبر بيررل دي ديوس «المصور في انفساء العام» مؤتمر جمعية الهصة الأمريكية، مونترال، ٢٠١١؛ جورج كيربودل، من الفن إلى المسرح لشكل والتفريد في الهصة (جامعة شيكاغو، ١٩٤٤)، ١٧٧؛ نوماس بالين، فاساري عن المسرح (جامعة إلوي الجنوبية، ١٩٩٩)، ٢١

لمتعة حماهيم المرح تصمت المرحيات المدورسية شخصيات وتجهيزات تهبط من السماء أو تاراجع في الجو بشكل سحري كما سرى لاحقاً، بعض آلات ليوباردو قد صُممت من أجل إظهار الشري فعلاً وبعضها الآخر كُتبت على صفحات الدفاتر منذ ١٤٨٠ ويبدو أن العرص منها مسرحي يظهر هذه الآلات أحجة ذات مدى محدود، تحركها أدرع، ولم يكن من الممكن أن ستقدها طيار إلى السماء. اشتملت صفحات مشابهة على ملاحظات عن كيفية سيطر الضوء على منظر وتخطيطات لطام الخطاف وانكسرة لرفع المثيبين^١

حتى تخطط ليوباردو الشهير لدروحة الخوية والتي عالماً وصفت على أنها أول طائرة مروحة، يقع على ما أظن في صحن فئة الانحيا المصممة من أجل العروض المسرحية كان يُعرض باليه المروحة الخدوية المصنوعة من الكتان والأسلاك والفصص أن تدور وترتفع إلى الأعلى في الجو حدد ليوباردو بعض التفاصيل، مثلاً التأكيد أن الكون قد اشتمت ممانته بالمشاء، لكنه لم يبين أي طريقه لكمية تشغيل الإنسان لتلك الآلة فهي كبيرة بما يكفي لعرض السلية ولكن ليس معدة لكي تحمل إنساناً حدد في أحد النسخ أن المحور سيُصنع من لوحه فولاذية رقيقة، حين تشي حراء قوة ثم تُطلق، سوف تدير المروحة كانت هناك ألعاب في ذلك الوقت استخدمت التقنيات نفسها مثل بعض الطيور الآلية، ربما صنعت المروحة الخوية لنقل جبال الجمهور بدلاً من أحسادهم^٢

منظر آرتو

استمتع ليوباردو بالجو، المعاني والجماعي في ورشه فيروحيو لعدة حتى به فتر الاستمرار في العمل والعيش هناك عندما انتهت فترة تدريبه سنة ١٤٧٢ كان في العشرين من العمر حينها، بقي على ودمع أبيه الذي عاش مع روحته لثانية ولم يرل من دون أطفال حين سجل ليوباردو عصويه في أخوية الرسامين المدورسين (كومبات دي مان نوكا)، أكد علاقته بتوقيع ليوباردو دي سير بيرو دافشي^٣

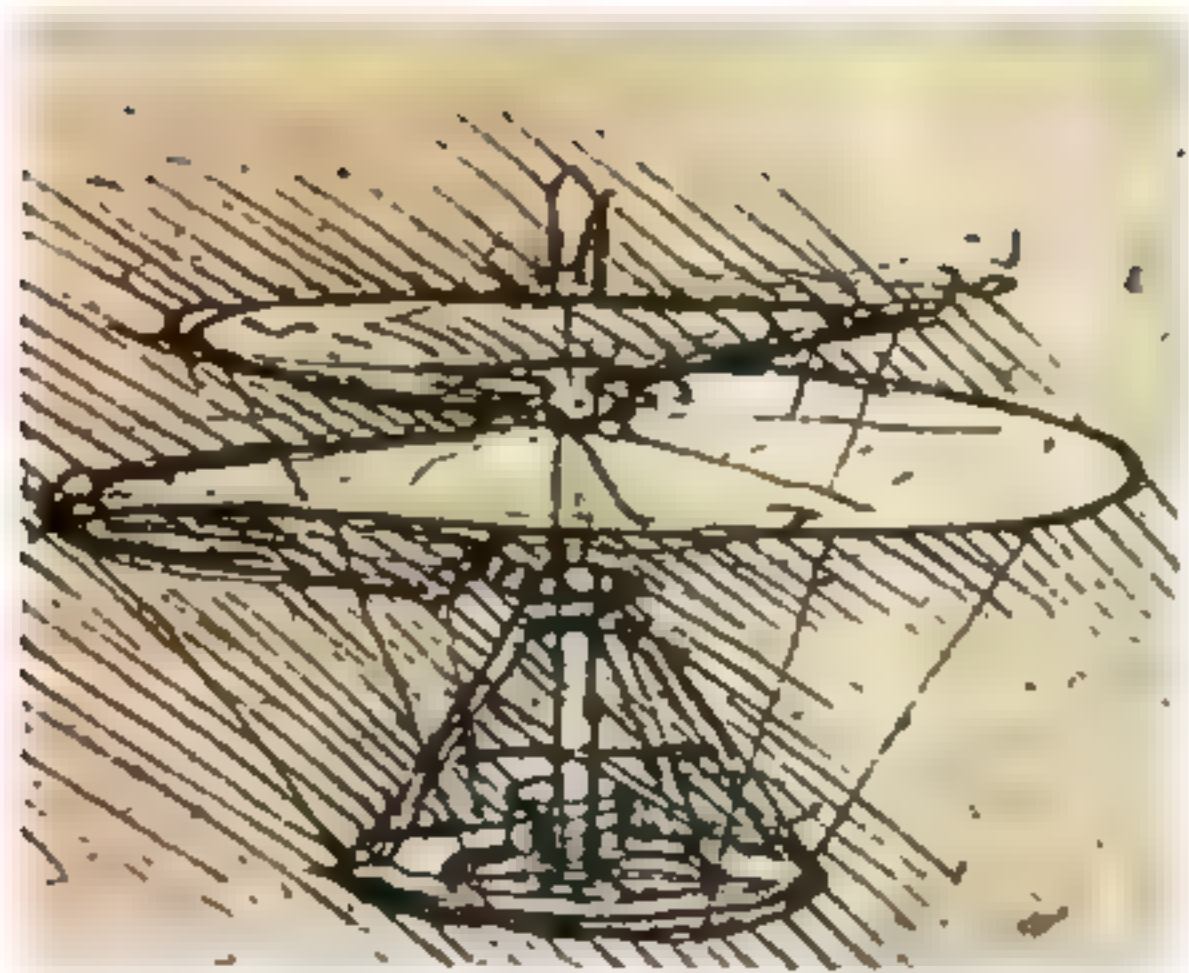
لم تكن الكومبانيا رابطة بل نادياً يشبه جمعية التعاون المتبادل أو أخوية من الآخرين الذين سجلوا ودفعوا رسوم العصوية في ١٤٧٢ بويتشبي وبيرو وحيو وغير لاندابو وبولايبو وبليبيو فليبي وبيرو وحيو نفسه^٤

تأسست الكومبانيا منذ قرن ولكنها كانت تمصع لإعادة تخمير حروب سب رد فعل

(١) مجلد أتلانتيكوس، ٧٥ ر - ط.

(٢) مخطوطة مدرست، ٨٣ ر؛ لورينسا، ١٤٢ بيدري، الآلات، ١٩، كيمب مدغل، ١٠٤.

(٣) بيكرل، ٩٨.

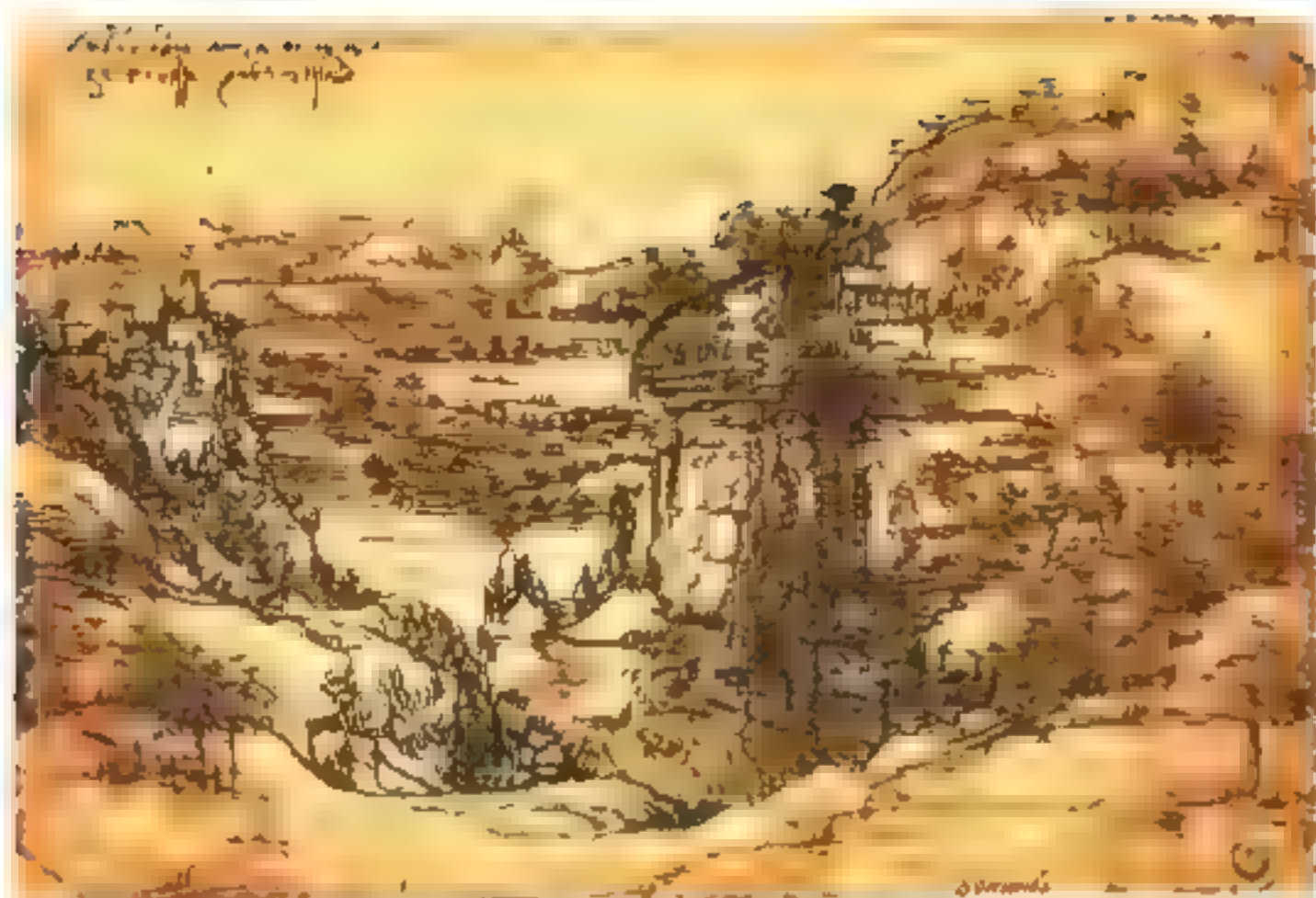


الشكل ٦ آلة طائفة، ربما صممت من أجل المرح

المسابين ضد نظام رابطة فلورنسا المتقدم تحت إهيكلية، القديمة للرابطة، حُشر الفنانون في *Arte dei Medici e Speciali* (فن الأطباء والصيادلة - من الإيطالية بالأصل - المترجم)، التي تأسست سنة ١١٩٧ للأطباء والصيادلة. كان الفنانون متلهمين لقرص مكانة أكثر تميراً لأنفسهم بحلول نهاية القرن الخامس عشر.

بعدما أصبح ليوناردو أستاذاً بالرسم بعد عدة أشهر، هرب من الشوارع المزدهجة الصيقة وورش فلورنسا المكتظة وشرع برحلة إلى سلاسل التلال الخضراء حول فنشي. خطاً في دفتره في صيف سنة ١٤٧٣ وكان حينها في الحادية والعشرين من العمر «أبا بيقاني مع انطونيو، سعيد». «كان حده انطونيو قد توفي ولذا فإن الإشارة ربما تعود إلى روح أمه، انطونيو نوتي (أكاتابريغا) موسع المرء أن يتصوره سعيداً في أثناء بقاءه مع أمه وعائلته من جهة أمه على التلال على مقربة من فنشي. هذا يستحضر حكايته عن الصحرة التي شاءت لنفسها أن تتدحرج نحو الطريق المزدحم، إلا أنها اشتاقت لاحقاً للعودة إلى التل الهادئ.

(١) كتب «lo morando dant sono chontento» سبرجي براملي من بين من افترضوا أن «dant» مختصر لـ «d'Antonio» (٨٤) بينما طرح بينرنتي في مقدمته ترجمة ريكتر لدفاتر ليوناردو ناويلاً محتفياً تماماً، موزلاً الكلمات «Jo Morando dant sono contento» إلى «أنا، موراندو دانطونيو اتفق فيما يتعلق بـ») واقترح أنها مسودة لاتفاقية ما (القد، ٣١٤).



اشكل ٧ مظهر وادي ريو ليوناردو سنة ١٤٧٣

بحر رسم ربما هو الأقدم لليوناردو على الصفحة الأخرى من تبت الورقة، الداية
اللامعة لمهمة مرجح الملاحظة العلمية مع الحسن الفني (شكل ٧) في عصره المراه، أرح
الرسم «يوم عذراء الثلوج المقدسة الخامس من آب سنة ١٤٧٣»^(١) الرسم ليوناردو
انطباعية حطت بصريات قدم على الورق مستحضرة للال الصحيرية والوادي الأحضر
المحيط بسهر آرسو قرب ميني ثمة بصعة معالم مأثورة من المنظمة نل محروطي، ربما
قلعة لكس المطر الخوي يبدو خديطاً، كعادة ليوناردو، من حقيقي والمتجبل، تم النظر
ليه بعيني طر محلق أدرك أن ألق الضال بتأني من أن الوقع يعلم ولا يقيد كتب «إذا
ما رعب الرسام أن يرى حمديت تعث فيه الخذل، سيكون أستاذ في رسمها إذا ما شد
الوديان وإذا ما أراد أن يكشف مساحات ريفة هائلة من قمم خصال، وإذا ما أراد من ثم أن
يرى أقي البحر، فهو سيدها كلها»^(٢) رسم فانون حرون مظهر الطبيعة بوصفها حلقت
للوحاتهم، لكس ليوناردو فعل شيئاً مبعثاً، وهو رسم انطباعية من أحل الطبيعة نفسها
هذا يجعل لوحته لودي اريو ماعساً بوصفه مظهر أطلع أول في الفن الأوروبي الواقعية

(١) أوفيسي، حرارة لطعات والرسومات، رقم ٨ ب. لليوناردو رسمه محارب بعشر حدود من مراحته
أبكر، تقريباً سنة ١٤٧٢ انظر اعامش ٣٥ أعلاه

(٢) مخطوطة أوريباس، ٥ ر؛ ليوناردو من الرسم، ٢٢

الجيولوجية مذهشة. إذ تكشف التواءات الصخرية الخشنة التي تأكلت بفعل حريان النهر طبقات الصخور التراتبية المرسومة بدقة، وهذا موضوع سيدهل ليوناردو لفقيه حياته. وسيدله أيضاً المطور الخطي القريب الدقة والكيفية التي يُصب بها الحو الأفق البعيد، وتلك ظاهرة بصرية سيميتها لاحقاً «المطور الحوي»

ما يأسر أكثر قدرة الفنان الشاب على التعبير عن الحركة. تُرسم أوراق الأشجار وحتى طلائها بحطوط تنحني بسرعة مما يجعلها تبدو وكأنها تحاف السيم. الماء المساب إلى بركة يصح باصاً بالحياة مع رفرفة صربات المرشاة السريعة. المحصلة عرض مهيج لعن ملاحظة الحركة.

طوبيا والملاك

ساهم ليوناردو في أثناء عمله أستاذاً للرسم في ورشة فيروحيو في أواخر عقده الثاني وأوائل عشريناته في عاصر من لوحتين؛ كان مسؤولاً عن الكلب المتوثب والسمكة اللامعة في لوحة طوبيا والملاك (الشكل ٨) وعن الملاك إلى أقصى اليسار في لوحة تعميد المسيح. تُظهر تلك المساهمات ما تعلمه من فيروحيو وكيف تجاوره لاحقاً

تروي قصة طوبيا الإنجيلية المشهورة في فلورنسا أواخر القرن الخامس عشر قصة الفتى الذي أرسله أبوه الصير لاسترجاع دين، برفقة رافائيل ملاكه الحارس بصطادان سمكة في أثناء الرحلة، اتضح أن لأحشاءها قدرات على الشفاء ومن صممها استعادة الأب لبصره. كان رافائيل القديس الراعي للمسافرين ولرأطة الأطباء والصيدلة. جذبت قصته مع طوبيا التجار الأعياء بالأخص ممن أصبحوا رعاة للفن في فلورنسا، ولا سيما أولئك الذين برفقة أبناء مسافرين معهم.^(١) من بين الفلورنسيين الذين رسموا تلك الحكاية بولا يولو وفيروحيو وفيلينو فيليبي وبونيجيلي وفرانچيسكو بوتيجيني (سبع مرات).

رُسمت نسخة بولا يولو (الشكل ٩) في أوائل ستينات القرن الخامس عشر من أجل كنيسة أورسانميشيل. كانت معروفة جيداً لليوناردو وفيروحيو الذي كان يبحث عمله المسيح والقديس توماس لمحراب في حدار تلك الكنيسة. حين رسم فيروحيو نسخته من

(١) درست غومريك "طوبيا والملاك" في صور رمزية دراسات في فن النهضة (فيدون، ١٩٧٢)، ٢٧٧ تريموور هارت، توبيت في فن النهضة الفلورنسي "توبيت Tobit يسمى أيضاً كتاب طوبيا، عمل محمول قصة شعبية دينية تم تهيؤ نسخة منها لتصبح قصة إلهي المحتش. تتعلق القصة بتوبيت اليهودي الورد المسمي إلى بسوى في آشور وكيف اتبع الشرع اليهودي بدفع الزكاة ودفن الموتى أصبح توبيت بمقداد البصر على الرغم من عمله الصالح الموسوعة البريطانية - المترجم، في طبعة مارك بريدين، دراسات في كتاب توبيت (بلومزبري، ٢٠٠٦)، ٧٢ - ٨٩



لشکل ۸ طوبیا و املاک نعیر و حیو و بیو و اردو



الشكل ٩ . طوبى والملاك لانتوبو ديل هولايولو

طوبيا والملاك بعد عدة سنوات، اعتمد في مفاصلة عليه مع بولايلول^(١)

السحرة التي خرجت من ورشة فيروحيو تشمل العصر نفسه في لوحة بولايلول
طوبيا والملاك يسيران بدأ بيد، وكلت تيريز بولوي ينس إلى حاسهما و طوبيا يمستك سمكة
شوط معلقة بخيوط على عصا، ورفائيل يحمل صفيحة في أحشاء السمكة، وكل هذا أمام
مطرهر متعرج وكتل من الدعل ومجذع من لأشجار مع ذلك لها لوحة مختلفة اختلاف
جوهرياً في كل من أثرها والتفاصيل بطرق تكشف ما كان يتعلمه ليوباردو.

أحد الاختلافات أن سحرة بولايلول متحشدة، بينما لوحة فيروحيو تشع حركة برع
فيروحيو بوصفه نحاً في الالتواءات والتدفقات التي تصمي ديباميكية على الجسم يميل
طوبيا في لوحته إلى الأمام في أثناء مسيره ورداءه متموج حلقه في حين تعمق الشرايات
والخيوط يستدير طوبيا ورفائيل نحو بعضهما بعضاً بشكل طبيعي تبدو حتى طريقة
مسكها بيد بعض أكثر ديباميكية ترتبط حركات الجسد في سحرة فيروحيو بالتعبير
الانعكاسية مما يكشف الحركات العقلية والدينية أيضاً في حين تبدو وجوه بولايلول فارغة

فيروحيو الذي كان نحاً أكثر مه رسماً، طور سمعة بأنه غير بارع في رسم الطبيعة
صحيح، ثمة طير كاسر جند يتدفع نحو الأسفل في لوحته تعبيراً المسيح، إلا أن أسلوبه
في رسم الحيوانات كان «غير مكثرت» و «ضعيف»^(٢)، ولذا من غير المفاجئ أن يلجأ إلى
تلميذه ليوباردو ليرسم السمكة والكب، ليوباردو الذي ثبت أن رؤيته للطبيعة مذهلة.
رسم كلاً من السمكة والكلب على خلفية منظر باجرة، يعرف هذا لأنه وكما يحدث أحياناً
مع حلطات ليوباردو التحريية؛ أصبح لونه أكثر شفافية نوعاً ما

تكشف حراشف السمكة اللامعة والرافة أن ليوباردو قد برع في سحر كيفية تسليط
النوء على شيء فيرقص أمام أعينا كل حشرة حوهرة يمرر صبيء الشمس القادم من
أعلى يسار اللوحة حليطاً من النوء والظل والريق، ثمة نقطة بريق حشف العلاصم وأمام
العين المتفرقة على النقيض من رسامين آخرين؛ اعنى ليوباردو يرسم الدم يقطر من
جوف السمكة المفتوحة.

(١) براون، ٤٧ - ٥٢: نيكول، ٨٨.

(٢) طرح ديبعد آلان براون هذا الرأي بقوة (٥١) للاطلاع على رأي معارض، انظر جن ديكرتون
«ليوباردو في ورشة فيروحيو». إعادة النظر في الأدلة الفنية، «شرة المتحف الوطني العبة ٣٢ (٢٠١١)،
٤ - ٣١: «يتم تأكيد قدرته على إنجاز دراسات نبيهة للطبيعة في لوحاته بالإصافه إلى مصادره في الطير
الكاسر لامع العين الذي ينقض على رأس المعمدان من المهم ألا يقلل من قيمة مهاراته فيروحيو في
الرسم» أخرى لوك ساسون، الذي اعنى لوحة طوبيا مرة عند كان أمين متحف أن فيروحيو حدد
حداً في الحقيقة في رسم الطبيعة ومن المحتمل أنه رسم الكب وسمكة

أما بالنسبة إلى الكلب المتوثب تحت أقدام روثيل، فلهذه تعبير وشخصية تتلذذان في سحرهما مع تعبير وشخصية توباياس. يهرول كلب ليوناردو ويراقب بيقظة في تناقص صارخ مع تيريز بولايولو المتحشيت. حصله أكثر إثارة للانتباه. يتلاءم تصميمها المصفي والإضاءة اللامعة مع الحصل فوق أدن طويلا، التي رسمها ليوناردو أيضاً (كما أثبت تحليل أسلوب اليد اليسرى).^{١١} أصبحت الحصل الملتوية والمسابة المصاة والملمعة بوثقان توقيعاً لليوناردو. في هذه اللوحة الشارة والمفعمة بالحياة وعمق، يسعنا أن نرى قوة تعاون الأستاذ والتلميذ. كان ليوناردو مراقباً صارماً للطبقة وأتقن قدرته على كشف آثار الضوء على الأشياء. رد على ذلك، ارتشف من فيروجيو أستاذ السحت، إشارة كشف الحركة والسر

تعميد المسيح

جاء تنويج تعاون ليوناردو مع فيروجيو في منتصف سبعينات القرن الخامس عشر مع اكتمال لوحة تعميد المسيح، التي تُظهر يوحنا المعمدان يذلق الماء على المسيح في حين يركع ملاكان إلى جانب نهر الأردن (انظر الشكل ١٠). رسم ليوناردو الملاك المتألق الملتصق في أقصى يسار المشهد، ودُهل فيروجيو حين رآه حتى إنه «قرر ألا يمسك فرشاة أبدأ» - أو على الأقل هذا ما أحمرناه فاساري حتى لو سلمنا بميل فاساري نحو الأسطورة والترويج لأفكار مكررة، ربما ثمة بعض من الحقيقة في الحكاية لم يكمل فيروجيو أي لوحة بمفرده بعد ذلك أبداً^{١٢} والأهم من ذلك، تكشف المقارنة بين الأحرار التي رسمها ليوناردو من لوحة تعميد المسيح مع تلك التي رسمها فيروجيو سبب استعداد الفنان الأكبر عمراً للتنازل.

يؤكد تحليل إشعاعي للوحة أن الملاك إلى اليسار ومعظم مشهد الخلفية وحسد المسيح قد رُسمت بطبقات رقيقة متعددة من الألوان الزيتية وتم تحميف الألوان للعبية، وصُربت برفقة هائلة وأحياناً مُسحت وصُقلت بأطراف الأصابع، وهذا أسلوب كان ليوناردو قد طوّره في سبعينات القرن الخامس عشر. جاء الرسم بالألوان الزيتية إلى إيطاليا من هولندا، واستخدمه بولايولو في ورشته وكذلك ليوناردو بخلاف ذلك، لم يتقبل فيروجيو استخدام الألوان الزيتية، واستمر باستخدام التمبرا وهي مزيج من (١) بيكول، ٨٩.

(٢) فاساري، ١٤٨٦. تم تكليف فيروجيو في حانة المطاف لكي يرسم مديح كاتدرائية بيستوي لكنه مؤخر لورينزو دي كريدي ليكمل معظم العمل. جل د نكرتون ولوك سايسون «بحثاً عن فيروجيو الرسم» نشرة المتحف الوطني انميه ٣١ (٢٠١٠)، ٤٠؛ رولير، ١٨؛ براون، ١٥١.



الشكل ١٠ . تعميد المسيح في وادي الأردن

الألوان القابلة للدوبان في الماء التي يُصاف إليها صغار البيص للتماسك.^(١)

الصفة الأحادية لملاك ليوناردو هي ديناميكية تموضع ظهر من الخلف قليلاً في وضع ثلاثة أرباع جاسبي وملتوي، رقبتة تستدير نحو اليمين في حين يلتوي حصره قليلاً إلى اليمين كتب ليوناردو في أحد دفاتره «دائماً اجلس شخصك بحيث الحاسب الذي يتجه الرأس نحوه ليس ما يواجهه الصدر؛ لأن الطبيعة قد صحتا رقبة تستدير على نحو ملائم لنا بسهولة باتجاهات مختلفة»^(٢) كما هو واضح من لوحة المسيح والقديس توماس، أصبح ليوناردو خبيراً في النقل التشكيلي بينما أصبح فيروچيو أستاذاً في وصف الحركة في النحت. تكشف المقارنة بين الملاكين أن ليوناردو قد تجاوز أستاذه؛ اذ يبدو ملاك فيروچيو خالياً من التعبير ووجهه مسطحاً ويظهر أن الانفعال الوحيد لديه هو إحساس بالتعجب من وجوده إلى جانب ملاك أكثر تعبيراً. كتب كيث كلارك «يبدو أنه ينظر باندھاش إلى صاحبه، كما ينظر إلى رائب من عالم آخر. وفي الحقيقة، يتمي ملاك ليوناردو إلى عالم الخيال الذي لم يلج فيه فيروچيو أبداً»^(٣).

كما هي الحال مع معظم الفنانين، رسم فيروچيو خطوطاً ليصور حدود رأس ملاك ووجهه وعينه. ولكن في ملاك ليوناردو، ليس ثمة حافات واضحة لحدود الملامح، تدوب الخصل بلطف في بعضها بعضاً، ومع الوجه بدلاً من إيجاد خطٍ للشعر. انظر إلى الطل تحت فك ملاك فيروچيو، رسم ضربات فرشاة مرئية من ألوان التيمبير التي تخلق خطاً حاداً للفك ثم انظر إلى ملاك ليوناردو، الطل شفاف ويمتدج بسلاسة، ويسهل تنفيذ ذلك بالألوان الزيتية. الصربات غير الملحوظة تقريباً مناسبة ودات طبقات رقيقة وتُصقل أحياناً باليد. حدود وجه الملاك لينة ليس ثمة حافات ملحوظة.

بوسعنا رؤية هذا الخيال في جسد المسيح. قارن بين ساقيه التي رسمها ليوناردو مع ساقَي يوحنا المعمدان اللتين رسمهما فيروچيو. خطوط ساقَي يوحنا حادة على الفيص مما قد يرى المراقب الحريص في الواقع. حتى إن ليوناردو يُصيب بدقة خصلات شعر عانة المسيح المكشوفة.

أصبح استخدام السموماتو الدُخانية التي تضيف الحدود الحادة سمة فن ليوناردو

(١) تُظهر الأدلة أن فيروچيو قد بدأ برسم اللوحة في ستينات القرن الخامس عشر ثم ركبها. ليعود إليها في منتصف السبعينات مع ليوناردو بعد صياغة المنظر ويُهي جسد المسيح (مع أن فيروچيو كان قد رسم المنظر مسبقاً)، بالإضافة إلى رسم الملاك فانكروتون "ليوناردو في ورشة فيروچيو"، ٢١؛ براون، ١٣٨، ٩٢؛ ماراني، ٦٥.

(٢) مجلد آشبيرام، ١:٥ ب؛ الدفاتر. جي بي ويكتر، ٥٩٥.

(٣) كلارك، ٥١.

حيث، نصح ألبرتي في أطروحته عن الرسم أن الخطوط يجب أن تُرسم لتصور الخافات وهذا ما فعله فيروجيو بالوسط. اهتم ليوناردو بملاحظة العالم الواقعي ولا حظ النقص حين سطر إلى أشياء ثلاثة الأبعاد، لا يرى خطوطاً حادة كتب «ارسم حتى تتم رؤية حائمة دحانية عوضاً عن حدود وتصويرات واضحة المعالم وحشة حين ترسم الظلال وحافات، التي لا يمكن إدراكها إلا بطريقة غير واضحة، لا نجعلها حادة أو مُعرّفة بوضوح، وإلا سيكون لعملك مظهر خشبي». «ملاك فيروجيو له هذا المظهر الخشبي وليس ملاك ليوناردو

كشف التحليل الإشعاعي أن فيروجيو، الذي كان أقل إحساساً بالطبيعة، قد بدأ خلفية الأولى برسم محمّيع دائرية من الأشجار والأحراش، خشبية أكثر منها حرجية. وحين تولى ليوناردو الرسم، استخدم الألوان الزيتية ليرسم مشهداً طبيعياً عبّاً لهر فاتر ولكنه متلألئ يجري عبر جروف صحيرية، يظهر عليه صدى لوحة هر آريو ويسن بالمواكب. تُقدّم الخلفية خليطاً سحرياً من الواقعية الطبيعية والافتداريخ الإبداعية باستاء بحلة فيروجيو المنذلة

رُسمت الخافات الجبولوجية للصخور بعناية (باستاء تلك التي إلى أقصى اليمين والتي رسمها شخص آخر)، مع أنها ليست بالبراعة التي سيكشف عنها ليوناردو لاحقاً. ومع تراجع المشهد، يصنع صابياً شكل تدريجي كما تراه عيون شكل طبيعي، نحو أفق صبابي تحوّل ورقة السماء فيه إلى بياض في السديم فوق التلال كتب ليوناردو في أحد دفاتره: «ستكون حدود السديم غير محددة برفقة السماء وستندوم مع اقترانها من الأرض مثل مثل عبار أثاره الريح تقريباً»^(١).

برسم خلفية ومقدمة اللوحة، خلق ليوناردو الفكرة المنظمة للصورة، وهي سرد يوحده النهر المتعرج رسم حركة الماء براعة علمية وعمق روحي مصمماً عليها قوى مجارية مثل قوام الحياة يربط فيما بين كون الأرض وكون البشر. يجري الماء من السموات والبحيرات القصبة، ويقطع الصخور ليشكل جروف هائلة وحصى باعماً ويتدفق من كأس المعمدان، كما لو أنه مرتبط بدم شرايينه وفي حائمة المطاف، يحتضن قدمي المسيح ويتموج حتى حافة اللوحة ليصل إلينا ويحيلنا إلى جزء من التدفق.

ثمة زخم لا يقاوم لتدفق الماء وحين يعيقه كاحلا المسيح، يشكّل دوامات ولوليات في أنشاء سريانه إلى عمراه. يستمتع ليوناردو في ما سيصبح بمطه المفصل، أي اللوليات

(١) محمد أشيرام، ٢٠١١، الدفاتر / جي بي ريكتر ٢٢٣٦ جابرييل «النصب ومظور الحنة» في نسخة كبير دار عو، ليوناردو دافشي وأخلاقيات لأسلوب (جامعة مانجسر، ٢٠٠٨)، لفصل ٦
(٢) محمد آرونديل، ١٦٩، الدفاتر / جي بي ريكتر، ٣٠٥.

الطبيعية في تلك الدوامات والتموجات الدقيقة التي تمت ملاحظتها بقطعة علمياً. تدو الخصلات المنسوبة على رقبة الملاك مثل شلالات مياه، وكأن النهر تدفق فوق رأسه وتحول إلى شعر.

في مركز اللوحة ثمة شلال صغير وهو أحد الرسومات التي سينتجها ليوناردو في لوحاته ودفاتره لما يهمر نحو بركة أو مجرى فيها دوامة. بعض تلك الرسومات علمية وبعضها الآخر هلوسة يشوبها الغموض. يبدو الماء المهمر حيويّاً في هذه الحالة، فيجعل التدفقات التي تثب حول الدوامة مثل جرو طويلاً.

مع لوحة تعميد المسيح، تحول فيروحيو من أستاذ لليوناردو إلى معاونه؛ ساعد ليوناردو كي يتعلم العناصر التحتية في الرسم، ولا سيما العرض، وكذلك طريقة التواء الحسد في أثناء الحركة، إلا أن ليوناردو باستخدمه طبقات رقيقة من الألوان الزيتية الشفافة والمتسامية، وبقدرته على الملاحظة والتحليل، قد رفع الفن إلى مستوى مختلف كلفة. أعاد ليوناردو تعريف الطريقة التي يحول الرسام بها ما يلاحظ من سديم الأفاق القصية وينقله إلى الطل تحت فك الملاك ثم إلى الماء عند قدمي المسيح.

البشارة

بالإضافة إلى المساهمات مع فيروحيو التي نُقّدها في سبعينات القرن الخامس عشر، أنتج ليوناردو دو العشريين عاماً على الأقل أربع لوحات بنفسه مبدئياً في أثناء عمله في الاستوديو، هن: البشارة، ولوحة تعدّ صغيرتان للعدراء مع طفل، وبورتريه رائد لامرأة فلورنسية تدعى جينيفرا دي بينجي.

لوحات البشارة التي تصور امرأة يفاجئها الملاك جبرائيل بإخبارها أنها ستكون أم المسيح كانت شعبية للغاية في عصر النهضة تصف نسخة ليوناردو الإعلان ورد الفعل بوصفه سرديّة تحصل في حديقة مسيجة لفيلا فحمة حينما تنظر مريم إلى الأعلى في أثناء قراءة كتابها (الشكل ١١) في اللوحة غيوب على الرغم من طموح ليوناردو حتى إن سبّتها إليه كانت مشار حدل؛ يحتج بعض الخبراء أنها نتاج تعاون سمح مع فيروحيو وآخرين في ورشته.^(١) ولكن تبين مجموعة من الدلائل أن ليوناردو هو الرسام الأول أن لم يكن الوحيد أنحر رسماً تحضيرياً لكم جبرائيل وتكشف اللوحة عن أسلوبه المميز في مسح اللون الزيتي بيديه بوسع المرء أن يرى لطخات إصبعه إذا ما تفحص اللوحة عن

(١) انظر على سبيل المثال سيسيل عوولد، ليوناردو (وايدفيلد آند بيكوسون، ١٩٧٥)، ٢٤. من أجل قائمة بالأراء المختلفة، انظر براون، ١٩٥، ٦ و ٧ و ٨.



الشكل ١١. لوحة الشجرة لليوباردو

كتب على يد مرسوم العدرء اليمى وعن الأوراق أسفل مصصة القراءة
من بين العناصر الإشكالية بالمصورة جدار الحدقة السحيث الذي يبدو أنه قد نُظر إليه
من نقطة أعلى من بقية الصورة ويشئت انظر لظ الصري المقترص بين أصابع الملاك المشرة
وبد مريم المرفوعة للحدار راوية عربة عند الفتحة كما يحده يبدو وكأنه يُنظر إليه من اليمين
ويتأخر مع جدار المنزل إذا ما فورد به اللانس التي تعطي حجر العدرء متصلة كما لو
أن ليوباردو قد عمل على دراسات الأقمشة بوسواس مفرط قد يبدو التكوين لعرب
لما فر صه مسند الكرسي وكأنه ركة ثالثة للعدراء، تجعل جلستها تبدو مثل ما يمكن
وهذا تأثير صاعف منه حلو عنها من التعبير أشجار السر و امسومة بسطحه جاءت
بالحجم نفسه، مع أن الشجرة إلى اليمين قرب البيت، تبدو أقرب إلينا ولذا يجب أن تبدو
أكبر جدع إحدى أشجار السر والطويلة والحيفة يبدو وكأنه قدمت من أصابع الملاك،
والدقة اساتية لرسم العدرء التي يجسكها الملاك تتناقض مع المعالجة العمومية لسات
الأخرى والخشائش وهذا ليس من أسلوب ليوباردو

المصورة الأكثر إحراجاً تكمن في التوضع الأحرق للعدراء بالنسبة إلى مصصة القراءة
للمعرفة والتي اعتمدت على تباوت صممه فيروحيو لعائنة مدحي، مصصة القراءة أقرب
للطير من العدرء وهذا ما يجعلها تبدو بعيدة للغاية عن ذراعها الأيمن لتصل إلى الكتاب

(١) زولتر، ١٣٤٠، براون، ١٦٤، ماراني، ٦١

(٢) براون، ٨٨. انظر أيضاً ليوباردو، رسمه "دراسة الرسقة"، وندسور ٩١٢١٨ RCIN

ولكن يمتد ذراعها على الرعم من ذلك غيرها؛ فيبدو وكأنه قد استطال بشكل غريب من الواضح أن هذا عمل رسام شاب تعطيها لوحة البشارة فكرة عن صنف الرسام الذي قد يصح عليه ليوناردو لو لم يعمس في ملاحظات المطور ودراسات البصريات

ليست اللوحة بالسوء الذي تبدو عليه عند إلقاء نظرة حريصة، على أي حال كان ليوناردو بحرب خدعة تسمى الامور فوسيس والتي تبدو فيها بعض عناصر العمل مشوهة إذا نظر إليها مباشرة، ولكنها تبدو دقيقة إذا تم النظر إليها من زاوية أخرى. رسم ليوناردو تخطيطات لهذا الأسلوب في دفتره في متحف اوفيتسي، يقترح الأدلاء أن تأخذ بصع خطوات إلى يمين لوحة البشارة وتطرق ثابته هذا يساعد ولكن بشكل جزئي يبدو دراع الملاك أقل عراة وكذلك زاوية فتحة حدار الخديفة تبدو اللوحة أفصل قليلاً إذا جلست القرفصاء ونظرت إليها من الأسفل قليلاً. كان ليوناردو يحاول أن يخلق عملاً يبدو جيداً لمن يدخل الكنيسة من جهة اليمين. ويدفعاً قليلاً إلى اليمين أيضاً لكي يرى فعل البشارة من جهة مريم أكثر "نجحت الخدعة تقريباً تكشف خدع المنظور عن براعة شانه غير أنها لم تُصقل بعد.

تكمن قوة اللوحة الأعظم في رسم ليوناردو للملاك حراثيل الذي تمتع بجمال ثائي الجنس كان في طور إتقانه. يبدو حناحه الشبيهان بجناح الطير (للتجاهل الامتداد البسي المؤسف الذي أصابه شخص ما) من بين كتفيه بمريح ليوناردو العجيب من الواقعية والفسطاريا ليوناردو متمكن من رسم حراثيل في أثناء حركته؛ ينحني للأمام وكأنه قد هبط لنوه والشريط المربوط على كفه يحقق للحلف (على خلاف التخطيط التحضيري)، في حين تثير الريح الناتجة عن هبوطه العشب والأرهار من تحته.

ميرة عظيمة أخرى للوحة البشارة هي تلوين ليوناردو للطلال. فعندما تشع الشمس الغاربة من الجانب الأيسر للوحة؛ تلقي بوهج أصفر شاحب على أعلى حدار الخديفة ومنصة القراءة. ولكن حيثما يجتذب توهج الشمس، تتخذ الطلال الناتجة عنه الطيف الأزرق للسماء ثمة مسحة حميقة من اللون الأزرق تعلو مقدمة المنصة البيضاء؛ لأنه مصاء إجمالاً بالصوء المعكس من السماء بدلاً من الوهج المصفر المباشر للشمس العاربة^(١) أوضح ليوناردو في دفتره "سوف تنوع الطلال. الجانب الذي يستقبل الصوء المعكس من

(١) مات أنسيل "بشارة ليوناردو من مطور" في فيوراي وكيم؛ لايل ماسي، تصوير الفصاء، تهجير الأجساد (ولاية بنسلفانيا، ٢٠٠٧)، ٤٢ - ٤٤.

(٢) هراجيك فيوراي "طلال بشارة ليوناردو وإرثها المفقود" في نسخة روي أريكسون وماعني مالماسر، التقليد والتمثيل ولطاعة في إيطاليا الهصة (بيسا فانريسيو سير، ٢٠٠٩)، ١١٩؛ هراجيك فيوراي "ألوان طلال ليوناردو" ليوناردو ٤١٣ (٢٠٠٣)، ٢٧١.

ورقة اهواء ستعلب عليه مسحة من ذلك الطيف اللوني، ويمكن ملاحظه هذا على الأخص في الأشياء البيضاء سيشتترك في ذلك اللون الخائب الذي يستقل الضوء من الشمس ويمكن ملاحظة هذا في المساء حين يعرب الشمس بين العيوم وتجعلها حمراء^(١)

براعة ليوناردو المترايذه في استخدام الألوان الرتية ما عده في تلويه الدقيق باستعماله صبغات عالية التحلل، استطاع أن يستعملها في طبقات شفافة مما سمح بشكل دقيق للظلال لكي تتطور مع كل صبرة دقيقة أو مسحة من أصابعه. يلاحظ هذا كثرة في وجه مريم العذراء، متحمها لمعان الشمس العاربة، سدو وجه مريم وكأنه يشع ضوءاً مصحوباً بروح لا يوجد على حسد حرائيل لها لمعان بعيرها عن بقية اللوحة على الرغم من حلوها من التعبير^(٢)

تظهر لوحة لشارة ليوناردو، وهو ما يزال في أوائل عشريناته، وهو يجرب مع الضوء والمطور ومردبات متعلقة برود الفعل البشرية ارتكب في حصص هذه العملية بعض الأخطاء التي تمحصت عن ابتكاره ونجربه، وأدت بعقرته

لوحات السيدة

شكلت لوحات تعبئية صغيرة ومحتوات للعذراء والمسيح الطفل مادة العمل الرئيسة في ورشة فيروحيو؛ ولذا أنتجت على نحو مسظم أنحر ليوناردو على لأقل لوحتين من هذه الفئة، عذراء القرميل (الشكل ١٢) والمعروفة أبصاً سيدة ميوح بسب مكاب الحالي، ولوحة السيدة وطفل مع ورد المعروضة في متحف هرميتيج (الشكل ١٣)، والمعروفة سيدة بربوا على اسم جامع للوحات امتلكها فيما مضى

الحساب الأكثر إثارة للاهتمام في كلا اللوحتين هو المسيح الطفل المتلوي الممثل أعطت طبات الشحم ليوناردو الفرصة لينحاور درامات الأقمشة مستخدماً العرض والضوء والظلال ليقل الأبعاد الثلاثية الواقعية. أصبحت اللوحتان مثالين مكربين لاستخدامه الحياروسكورو، أي التناقض الحاد بين الضوء والظل الذي يستعمل أصابعاً سوداء لتعير مسحة ولمعان عناصر اللوحة بدلاً من الاعتماد على أطياف الألوان الداكنة كتب ديبيد لأن براون من معرض واشنطن الوطني "الأول مرة، يخلق أسلوب الحياروسكورو أشكالاً ثلاثية الأبعاد على امتداد اللوحة تماض استدارة البحث"^(٣)

(١) أطروحة ليوناردو / رمعو، الجزء ٢٦٢

(٢) حين يوع، "عذراء بشارة ليوناردو" في فيوراني وكيم.

(٣) براون ١٢٢



الشكل ١٢ عدراء القرص (عدراء ميونخ)



الشكل ١٣ لعدو • وطفلي وأرهار (عدراء سو)

الوصف الواقعي للمسيح الطفل في كل لوحة مثلاً مبكرٌ لمن ليوناردو المدروس والناشئ عن الملاحظة التشريحية. كتب في دفتره «في الأبطال الصغار، جميع المفاصل نحيفة والأجواء فيما بينها عليقة. يحدث هذا؛ لأن لا شيء يغطي المفاصل غير الجلد وليس هناك لحم آخر وله ميرة الوتر الذي يصل العظام مثل رباط، ويوجد اللحم الشحمي بين معصل وآخر». «من الممكن ملاحظة هذا التناقض في كلا اللوحتين حين يُقارن معصم السيدة مع معصم المسيح الرضيع.

في لوحة عذراء القربل المعروضة في ميونخ، بؤرة اللوحة رد فعل المسيح المولود حديثاً تجاه الوردية. ترتبط ردود أفعال دراعيه المحتلين بالانفعالات الطاهرة على وجهه مجلس على وسادة تربتها كرات بلورية، وهذا رمز تستخدمه عائلة مديجي، وبذلك هو إشارة إلى أنهم قد كفوا ليوناردو بالعمل. يكشف المطر عن الباعثة عن حب ليوناردو لمرج الملاحظة مع المنظور السديمي الحوي يوفر صاباً رقيقاً واقعياً للصخور المسنة المتخيلة بالكامل.

تكشف لوحة السيدة وطفل مع ورد في متحف هرميتيج الروسي أيضاً عن الانفعالات وردود الفعل الحيوية التي تعلم ليوناردو أن يلتقطها في مشهد، وبذلك يحول اللحظة إلى سرد في هذه الحالة، تناول مريم المسيح الطفل وردة، اشعل بها وقد اتخذت شكل صليب، وكأنه كما يقول براون «عام سات واعد». «كان ليوناردو يدرس البصريات؛ فيصف المسيح بعناية مكرراً على الوردية كما لو أنه كان يتعلم كيف يبرز شيئاً عن خلقيته. يدل ملطف يذامه صوب بؤرة المطر. تتكامل الأم مع الطفل بسردية ردود الأفعال، تلك التي يندبها المسيح تجاه الوردية وتلك التي تديها مريم وهي فرحة بفصول ابنها

تتأني قوة اللوحتين من هاجس الأم والابن من الصلب. بحسب أحد الأساطير المسيحية، ست القرنفل من دموع العذراء في أثناء الصلب. في عذراء يوسوا في متحف هرميتيج، الرمزية أوضح، فالوردية نفسها اتخذت شكل صليب؛ إلا أن أثر اللوحتين النفسي محيب للآمال؛ لا تثير أي منهما الكثير من الانفعالات سوى الفضول على وجه المسيح والحب على وجه مريم يحول ليوناردو المشهد إلى دراما وسردية انفعالية أكثر حدة في تويعانه اللاحقة على هذه الفكرة، ولا سيما لوحة السيدة والمعزل ومن ثم العذراء والطفل مع القديسة آن وتنويعاتها،

كان لدى ليوناردو طفلان ممتنان موديلان لملاحظتهما حين رسم تلك اللوحات. تزوج

(١) مجلد انشیرام، ١٧، الدفاتر / حي بي ريكتر، ٣٦٧؛ أطروحة ليوناردو / رينو، ٣٤.

(٢) براون، ١٥٠.

أبو ليوناردو للمرة الثالثة في ١٤٧٥ ورُرق مباشرة بين عدد رواجين من دون أطفال،
انطونيوي في ١٤٧٦ وجوليانيو في ١٤٧٩ امتلأت دفاتر ليوناردو أيامها برسومات
وتخطيطات لأطفال في مختلف الوصيات المصممة بأشكال طفل ملتصق مع أم وطفل يسكن
وحدها وطفل يحاول أن يمسك بشيء أو هواكه و(لاسيما) طفل يتصارع مع قطعة في أكثر من
تكوين مستصح أوصاف السيدة وهي تحاول أن تسيطر على ابنها الذي لا يهدأ ثيمة مهمة
في فن ليوناردو.

جينفرا دي بنجي

أول لوحة غير دينية لليوناردو بورترية لشابة حريية لها وجه متوهج مثل القمر على
خلفية من شجرة العرعر الشائكة (الشكل ١٤) على الرغم من أن جينفرا دي بنجي
فاترة لا تلمعت الانتباه من أول نظرة، لكن فيها لمسات ليوناردو الرائعة مثل حصل شعر
براقة ملتصقة بإحكام ووقعة الثلاثة أرباع غير التقليدية أكثر أهمية من هذا، نشر هذه اللوحة
بالموناليزا وكما فعل ليوناردو في تعبد المسيح في ورشة فيروجيو، يرسم هراً معرّجاً يتدقق
من الخيال السديمية ويبدو وكأنه يربط جسد الإنسان بروحه تتحد جينفرا مع الأرض
والهـر يربطهما بفتاب المحكم بأربعة ررقاء ذات مساحة أرضية

جينفرا دي بنجي ابنة مصري في فلورنسي شهيرة، تحالفت عائلته الأرستقراطية مع عائلة
دي مديجي تحمل عائلتها بعد عائلة مديجي بالثراء في ١٤٧٤ تزوجت جينفرا عندما كانت
في السادسة عشرة من لوجي بيكوليبي الذي ترمل لتوه بعمر اثنى والثلاثين كانت عائلته
التي عملت في حياكة الملابس مشهورة سياسياً لكنها لم تكن على درجة عالية من الثراء
سرعان ما أصبح بيكوليبي قاضي الجمهورية العدم؛ إلا أنه أعس في العائد الصربي لعام
١٤٨٠ أن لديه «ديواناً أكثر مما يملك» ويقول العائد الصربي أيضاً إن زوجته كانت
مريضة، وإبناهم تحت يد الأطباء لفترة طويلة ومن المحتمل أن يكون هذا علة شحوب
بشرتها المثير للقلق في البورتريه.

من المحتمل أن أبا ليوناردو قد ساعده في الحصول على التكليف في سنة رواج جينفرا في
١٤٧٤. قدّم بيرو دافيني خدمات كاتب العدل إلى عائلة بنجي في عدة مناسبات وأصبح
ليوناردو صديقاً لأخ جينفرا الأكبر الذي أعاره كتباً وأصبح الوصي المؤقت على لوحة
افتتاح المجوس ولكن لا يبدو أن التكليف بلوحة جينفرا دي بنجي قد كان بورترية رواج
أو حظوبة اللوحة تكشف عن وقعة الثلاثة أرباع وليس المطر الحاسي الذي كان سائداً في
تلك الأيام، ارتدت فتاة سباً بسيطاً للغاية لا تريه اخواهر بدلاً من العساكين المتقنة الصنع



الشكل ١٤. جينيرادي بينجي

والمزينة بالجواهر وحرير الروكار الشائع في لوحات رواح الطبقة العليا. ليس من المحتمل أن يكون شالها الأسود ربة لاحتفال أو زواج.

في واقعة غريبة على ثقافة وتقاليده عصر النهضة، من المحتمل أن التكليف لم يأت من عائلة بينجي، بل من برنارديو بيمبو الذي أصبح سفير فينيس لدى فلورنسا في بداية ١٤٧٥. كان في الثانية والأربعين آنذاك ولديه زوجة وعشيقة، لكنه أقام علاقة افلاطونية مع جينيرادي بتفاخرها علانية، علاقة عوصت بالإعجاب المسرف عما اقتضت إليه من الجنس. كان هذا نوع من الرومانس السامي الذي لم يكن مقبولا فحسب، بل ويُحتمل به في الشعر أيضاً حينها كتب كريستوفورو لاندينو، إنساني فلورنسا في عصر النهضة «فعل ذلك

اللهب وذلك الحب شئت النار بيمو واحترق وجسرا تقطن لب قلبه^١

رسم ليوباردو شعار بيمو من إكليل عار وسعف على ظهر النورثريه، تحيط أعصان العرعر بالإكليل جينرو بالإيطالية يشير إلى اسم جيسرا ثمة يرقى تمت حياكنه على الإكليل والأعصان وقد كُتب عليه «أخمال ربسة المصيدة» والذي يشهد على طبيعتها الماصلة، ويكشف التحليل للأشعة تحت الحمراء شعار بيمو «المصيدة و لشرف» وقد كُتب تحت البيرق تدو جينرا شاحبة وحرسة في لوحة يعذب عليها عسق سديمي حافت بحبه ليوباردو. ثمة عيوبه حذية تعمرها، يتردد صداها في المطر، لقصي الشيه بالحلم الذي يثني بعسق أكثر من مرص بدني تحدث الروح عه.

النورثريه مكثف بشكل محكم ونحتي أكثر من أي عمل من ذلك العصر ويمثل نحتاً نصفياً أجزه فيرو جيو يسمى السيدة والرهور المقارنة أكثر هرباً باستثناء أن الجزء الأسفل من لوحة ليوباردو، قد يلح الثلث، بتره أحد ما هارال بحب وصف كتاب تلك العرة، اليدين الكريمتين وأصابعهما العاجية البيضاء من حسن الخط، يسعنا أن نتحيل كيف بدت يديها، لوجود تخطيط بقلم قصي في مجموعة ويدسور أجزه ليوباردو بيّن اليدين مطويتين ممسكتين بعص عرعر، والتي قد تكون على صفة هذه اللوحة^٢

كما فعل مع اللوحات الأخرى في ورشة فيرو جيو في سبعينات القرن الخامس عشر، استخدم ليوباردو طبقات رقيقة من الزيت المروج برفق ومصنفة أحياناً بأصابعه، لكي يخلو طلالاً دحانية ويتجسب الخطوط الخادة والانتقالات المباحة إدا وقفت على مقربة من اللوحة في المتحف الوطني في واشنطن؛ سيتسنى لك أن ترى بصمات أصابعه إلى اليمين من فك جيسرا الأيمن؛ حيث تصح حصلات شعرها صبايية على حذبه شجرة العرعر ويبرر عص عرعر شائك صغير عمير، وثمة بصمة أخرى حلف كتفها الأيمن^٣.

عب جيسرا السمة الأكثر إثارة في اللوحة رُسم الحصان بحرص ليدوان ثلاثيا الأبعاد،

(١) جيسر فليشر البرباردو بيمو ونورثريه ليوباردو جيسر دي بيسجي؛ مجلة بيرلعتون رقم ١٠١٤ (١٩٨٩)، ٨١١؛ ماري غاردارد من هي جيسرا دي بيسجي؟ نورثريه ليوباردو وجالسته في سياق حر؛ Artibu et Historiae ٢٧ ٥٣ (٢٠١٦)، ٢٣؛ جون ووكر "جيسرا دي بيسجي" في تقرير ودراسة في تاريخ الفن (متحف واشنطن الوطني، ١٩٦٧)، ٣٢، ١١؛ ديفيد آلان براون، المصيدة والحبل (بريستون، ٢٠٠٣)؛ براون، ١٠١-١٢١؛ مازاي، ٢٨-٤٨.

(٢) ليوباردو «دراسة يدي امرأة» ويدسور RCIN ٩١٢٥٥٨؛ مانر فلد، محوّنات أندريا ديل فيرو جيو، ٩٠.

(٣) أندريا كيرش وراستين سمسون، الرؤية عبر اللوحات تدقيق عسي في دراسات الفن لتاريخية (يان، ٢٠١٢)، ١٣٥؛ ليوباردو «دشي، جيسرا دي بيسجي، زيت على لوحة، المتحف الوطني، واشنطن دي سي <https://www.nga.gov/404status.html>

ولكن هذا يجعلها ثقيبن أيضاً مما زاد من كآته عيهاها نظرتها ذاهلة وغير مبالية، كما لو أنها تنظر عبرنا ولا ترى شيئاً يبدو أن عيها اليمى تيم في السعد. تبدو نظرتها في البداية متقلبة وتنظر إلى الأسفل وإلى يمينها. ولكن كلما حدثت في كل عين على حدة، كلما بدت كل عين وكأنها تركّز عليك.

حين يحدق بعينيهما، نلاحظ سائلاً لامعاً استطاع ليوباردو أن يصل إليه باستخدام الألوان الزيتية. إلى اليمين من المؤيضة نقطة بريق صغيرة تبيّن الوميض اللامع لضوء الشمس القادم من مقدمة يسار اللوحة. يمكن رؤية اللمعان نفسه على خصلاتها.

هذا الوميض المتقن لسريق النائق الأبيض الذي يسببه ضوء يسطع على سطح صقيل وبراق - كان توقيعاً آخر لليوباردو؛ إنه طاهرة تراها كل يوم إلا أننا لا نتأملها عن كثب على خلاف الضوء المعكس، الذي «يساهم في لون البوحة» كما كتب ليوباردو، نقطة لمعان «دائماً بيضاء» وتتحرك حين يتحرك الناظر. انظر إلى الوميض اللامع لخصلات جيفرا دي بنجي، ثم تحيّل السير من حولها كما عرف ليوباردو، ستتحرك نقط اللمعان تلك و«تظهر في أماكن مختلفة على السطح كلما احتلت المواقع التي تتحدثها العين»^(١)

بعد أن تتعامل مع جيفرا المدة كافية، ما يبدو في البداية وجهاً خالياً ونظرة بعيدة، يبدأ بالظهور معموراً بمسحة انفعال مؤثرة؛ تبدو مستغرقة في تفكير حزين ومتأمل، ربما في رواحها أو معادرة ييمو أو بسبب أحجية أعمق. كانت حياتها حزينة؛ كانت مريضة وظلت من دون أطفال، ولكنها امتلكت حدة داخلية. كتبت الشعر. نحا أحد أسطرها «أطلبُ غفرانك، فأنا نمرّ جلي»^(٢).

خلق ليوباردو رسمها بورترياً نفسياً، لوحة ترسم الانفعالات الحفية. سيصبح هذا أحد أهم انتكاراته الفنية الذي وضعه على مسار سيتّوج بعد ثلاثة عقود بالورتريه النفسي الأعظم في التاريخ. الموناليرا ستُهذّب الدمعة الصنيعة لابتسامة مرئية على الحجاب الأيمن من شفة جيفرا لتصبح الابتسامة الأكثر شهرة التي رُسمت من قبل. الماء المتدفق من المظر القصي الذي يبدو وكأنه يرتبط بروح جيفرا سيصبح في الموناليرا الكناية القصوى عن الصلة بين القوى الأرضية والشرية. جيفرا دي سحي ليست الموناليرا، ولا تقترب حتى منها، ولكنها عمل الإنسان الذي ميرسمها.

(١) الدفاتر / حي بي ريكتر، ١٣٢، ١٣٥، مخطوطة باريس أ، ١١٣ ف؛ محمد آشيرام، ١١٣

(٢) براون، ١٠٤.

الفصل الثالث

بمضرده

الحب الذكوري

في نيسان عام ١٤٧٤، وقبل أسبوع من عيد ميلاده الرابع والعشرين، اتهم ليوباردو بالواطع مع بائع هوى. حصل الأمر في الوقت الذي ولد فيه طفل آخر لأبيه، ابن شرعي أصبح وريثه. وُصِّع الاتهام ضد ليوباردو في تامبورو، أحد صديق الرسائل المصممة لاستقبال التهم الأخلاقية، وذكر فيه شاب في الساعة عشرة من عمره يسمى جيكون سالتاريلي، الذي كان يعمل في محل صباغة قريب كتب المتهم أن سالتاريلي «ارتدى ملابس سوداء، واشترك في شؤون نائسة ووافق على مسح المسرة لأولئك الذين يطلبون شراً كهذا منه». وُجِّه الاتهام إلى أربعة شباب لاشتراكهم في افعال جسية ومن بينهم «ليوباردو دي سير بيرو دافشي، الذي يعيش مع أندريا دي فيروجيو».

شرع شرطة البيل الدين أشرفوا على تهم كهذه بالتحقيق وربما سجنوا ليوباردو وآخرين ليوم أو أكثر. كان قد قبض للنهم أن تؤدي إلى عقوبات جرائية خطيرة لو أن أي شهود تقدموا للشهادة لحسن الخط، ينمي أحد الشباب الأربعة إلى عائلة شهيرة لها علاقة رواح مع عائلة مديجي. رُدَّت القصة شرط ألا توجه اتهامات أخرى. ولكن بعد أسابيع، تم توجيه تهمة جديدة، كُتبت هذه المرة باللاتينية، ورد في الاتهام أن الأربعة قد اشتركوا في وفائع جسية كثيرة مع سالتاريلي، ولأن الاتهام كان من مجهول أيضاً ولم تقدم أي شهود لتعريب التهمة، تجاهلت الشرطة التهم مع الشروط نفسها يبدو أن ذلك كان نهاية الأمر^(١).

(١) بوليس كرومسون، المثلث والخضرة (هارفارد، ٢٠٠٦)، ٢٦٥، ٧٤٧.

كتب ليوناردو تعليقاً مريراً في أحد دفاتره بعد ثلاثين سنة «حين رسمت المسيح طملاً، رمتهم في السحق، وإذا ما رسمته راشداً الآن، ستقدمون على ما هو أسوأ» التعليق مشفّر. ربما وقف سالتاريلي بوصفه مودياً لأحد رسومات ليوناردو للمسيح في شبه ذلك الوقت، شعر ليوناردو بالهجران كتب في ملاحظة «كما قلت لكم من قبل، أنا الآن من دون أي أصدقاء» وكتب على ظهرها «إذا ليس ثمة حب، فماذا إذن؟»^(١)

انجذب ليوناردو رومانسياً وجنسياً إلى الرجال وعلى النقيض من مايكل أنجلو، بدا أنه على ما يرام مع الأمر. لم يبدل جهداً لإحفاء الأمر أو إعلانه، إلا أن هذا أسهم ربما في شعوره بأنه غير تقليدي، وأنه شخص غير معد ليصم إلى موكب عائلي من كتاب العدل

على مدار السنين، سيحظى بكثير من الشبان الوسيمين صغر مرسومه وعائلته بعد سنتين من حادثتي سالتاريلي، كتب على صفحة فيها أحد تخطيطاته الكثيرة لرحل أكبر عمراً وفتى وسيم مواجهة بعضهما بعضاً. «يورافاتي دي دومبيكو أحب أصدقائي، كما لو أنه كن ...»^(٢) الحملة غير مكتملة، لكنها تترك انطباعاً أن ليوناردو قد وجد صاحباً مشبعاً لعواطفه بعد فترة قليلة من كتابة هذه الملاحظة، كتب حاكم بولوب إلى لورينزو دي مديجي عن شاب آخر عمل مع ليوناردو، حتى إنه تبنى اسمه؛ باولو دي ليوناردو دي فشي دا فيرنيري * أبعد باولو عن فلورنسا بسبب «الحياة الشريرة التي عاشها هناك».^(٣)

أحد أصحاب ليوناردو الذكور الأوائل الموسيقي الشاب في فلورنسا أتالانتسي ميكليوروني الذي علمه العزف على القيثارة. كان أتالانتسي في الثالثة عشرة في ١٤٨٠ وفي تلك الأثناء، رسم ليوناردو ما وصفه بأنه «نورترية لأتالانتسي رافعاً وجهه» بالإضافة إلى تخطيط كامل الطول لفتى عارٍ من الخلف يعرف القيثارة.^(٤) بعد سنتين، سيرافقه أتالانتسي إلى ميلان وبمرور الوقت أصبح موسيقياً مشهوراً. سيكون نجم أورا في مانتوا ١٤٩١ ثم صعد قيثارة غريبة الشكل لها اثني عشر وترأ للعائلة الحاكمة في المدينة.^(٥)

(١) الدفاتر / إيرما ريكت، ٢٧١

(٢) الدفاتر / جي بي ريكت، ١٢٨٣ بحث جان مول ريكت بين فوسين أن ليوناردو كان على وشك أن يكتب «أح»، إلا أن ريكت مهذب ليس ثمة كلمة في نهاية الحملة (٣) نيكول، ١٣١.

(٤) انيمو كاداسو، الدفاتر / إيرما ريكت، ٢٥٨؛ ليوناردو «تخطيطات وشحوص للعشاء الأخير» ومقبس كتابه السوائل «الدور الأهل» ٢٢٥٨؛ رولر، المادة ١٣٠، ٣٣٥؛ ٢٢٥، ٣٢٥، لاستد الرسام ليدسي، ٣٢٥.

(٥) أنتوني كوميسر، The Maecenas and the Madrigalist (جمعية الفلسفة لأمركية، ٢٠٠٤)، ٨٦؛ دونالد ساندرو، موسيقى في بلاط كوبراغا في مانتوا (ليكسينغتون، ٢٠١٢)، ٢٥.

كان صاحب ليوناردو لمتره طويلة والأكثر حداثة والذي انصم إلى بيته في ١٤٩٠، ملائكي الحياة ولكن شيطاني الشخصية، ولذا اكتسب اللقب سلاي، أي الشيطان الصغير وصفه فاساري بأنه «شاب أبيض وورسم دي شعر مجعد، منح ليوناردو سحنة عظيمة» وكان موضوعاً لكثير من التعليقات واللمحات الحسية، كما ستري. لم يُعرف أن ليوناردو له علاقة مع امرأة، وسجل أحياناً نفوره من فكرة الجنس المعابر كتب في أحد ملاحظاته «الفعل الحسي للجماع وأعضاء الجسم المستخدمة فيه منهرة للعابة، ولو لاحل الوجوه وريبة الممثلين والدافع المكوت، لفقدت الطبيعة الكائنات الشربة».^١

لم تكن المثلية غير شائعة في الوسط الفني في فلورنسا أو في محيط فيروكيو. فيروكيو نفسه لم يتروح أبدأً، ولا بوتيجيلي الذي اتهم بالمثلية من الصاين المثليين دوناتيلو ومايكل أنجلو وبينيتو خيليسي (الذي أدين مرتين بالمثلية) إنه حقاً الحب الذكوري، كما اقتبس لومانسو تسمية ليوناردو له، الذي كان شائعاً للعابة في فلورنسا إلى حد أن كلمة فلورنسي (Florenzer - بالألمانية في النص الأصلي المترجم) أصبحت كلمة دارجة في ألمانيا وتعني «مثلي» حين عمل ليوناردو مع فيروكيو، ظهرت طائفة من أتباع أفلاطون بين بعض المحتصين بالإنسانية في عصر النهضة، وانطوت على واتعت آراء مثالية بشأن الحب الإيروسي والفتيان الوسيمين مُجد الحب المثلي في القصائد المشجعة والأعالي الجنسية

إلا أنه وعلى الرغم من ذلك، كانت المثلية حريمة، كما أدرك ليوناردو بشكل مؤلم، وفي بعض الأحيان تم رفع قضاياها أمام القضاء. في أثناء السنين منه من تأسيس شرطة الليل في ١٤٣٢، تم اتهام أربعمائة رجل بالمثلية، وأدين ستون رجلاً في كل سنة وحُكم عليهم بالنسح أو النفي أو حتى الموت^(٢) عدت الكنسية المثلية فعل خطيئة. شبه المرسوم البابوي لسنة ١٤٨٤ المثلية «بممارسة الجنس مع الشياطين» وهاجها الوعظ بشكل متظم ألقى داتشي الذي أحب ليوناردو كتابه الكوميديا الإلهية ووضع رسوم التوضيحية بوتيجيلي، أنقى المثليين ومعهم المجدفين والمرايين في الحلقة السابعة من جهنم ولكن، كشف داتشي عن مشاعر فلورنسا المتنافسة حيال المثليين بمدحه قصيدة وصعها برونيتو لاتيني، أحد ساكني دائرته ومرشده الشخصي.

تكهن بعض الكتاب، ممن اتبعوا تأكيدات فرويد التي لا أساس لها والقائلة إن رغبات ليوناردو «المثلية السلبية» كانت «سامة»، وإن بعضاً منها قد كُبتت ووحدت طريقها إلى أعماله يبدو أن أحد تعاليمه يدعم نظرية أنه آمن بالسيطرة على رغباته الحسية، «من

(١) مديري النقد، ١١٢؛ ويدسور، RCIN ٩١٩٠٠٩؛ كل، المعاصر، ٣٥٠.

(٢) مايكل روك، صداقات محرمة: المثلية وثمناه الذكر في فلورنسا، بهمة (أكسفورد، ١٩٩٨)، ٤.

لا يكبح رغباته الشهوانية يصع نفسه مع مصاف الوحوش^(١). ولكن ليس ثمة سبب للاعتقاد أنه بقي أعرباً. كتب كيبث كلارك «لدى أولئك الذين يرعبون - اهتماماً منهم بالأحلاق - مانسار ليوباردو، مع الطاقة الإبداعية الذي لا يصب إلى كثر محايد أو عديم الجنس، لديهم فكرة عربية عن خدمة شهرته»^(٢).

على النقيض من ذلك، في حياة ليوباردو ودفاته الكثير من الأدلة على أنه لم يشعر بالعار من رعباته الجنسية بل بدا أنه وحدها مسلية. وصف في جزء من دفتر عنوانه «عن القصيب»، بشكل فكاهي كيف أن للقصيب عقله الخاص به وأنه قد تصرف أحياناً من دون إرادة الرجل «يعرض القصيب أحياناً ذكاءً خاصاً به حين يرعب رجل أن يتصب قصيبه، يُعاند ويتصرف كما يريد، وأحياناً أخرى يتحرك لوحده من دون إذن من مالكه. سواء يقطاً كان مالكه أم بانيه؟ يفعل ما يشاء، وعندما يرغب المرء غالباً باستخدامه، يرعب القصيب بنقيض ذلك، وعالماً ما يريد القصيب أن يستخدم ويسعه الرجل؛ ولذا يبدو أن هذا المخلوق يتمتع بحياة ودكاء منفصلين عن الرجل» مما أثار فضوله أن القصيب عالماً ما كان مصدر عار، وأن الرجل كانوا أحجولين من التحدث عنه. أضاف ليوباردو «يحطى الرجل حين يحجل من تسميته أو كشفه، وذاتما يغطي ويخفي شيئاً يستحق التبرير به وعرضه»^(٣). كيف انعكس هذا على مه؟ في رسومات وتخطيطات دفاته، كشف عن افتتان أعظم بجسد الرجل من المرأة. تميل رسوماته للرجال العراة لتكون أعمالاً ذات جمال رقيق، وقد رُسم معظمها بكمال الطول على خلاف ذلك، ترتدي تقريباً جميع النساء اللواتي رسمهن ملابساً وطهرن من احصرهما فوق نامتشاء لوحة ليدا والإورة المفقودة الآن^(٤) على أي حال، بخلاف مايكل أنجلو، كان ليوباردو أستاذاً في رسم النساء. تعاطف بعمق مع بورتريهات النساء من جيميرا دي بيسجي إلى الموباليزا، وفيها يفاد بصيرة نفسي. لوحته لحينفرا متكررة، على الأقل على مستوى إيطاليا؛ لأنه آدن باستخدام مطر الثلاثة أرباع لوقفه المرأة بدلاً من الوقفة الحبيبة والذي كان المعيار السائد يسمح هذا للناظرين أن يظروا في عيني المرأة «نافذة الروح» بحسب وصف ليوباردو مع لوحة جيميرا، لم تعد النساء تظهر مثل مايكابات سلبية، بل أظهرهن بوصفهن بشرأهن أفكارهن ومشاعرهن^(٥).

(١) مخطوطة باريس هاء، ١٢ ١٠١٢؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١١٩٢

(٢) كلارك، ١٠٧

(٣) ويسور، RCIN ٩١٩٠٣٠؛ كيبث كيل وكارلو بيدرتي، مجموعة دراسات ليوباردو دافشي النثرية مجموعة المكتبة في قلعة ويسور (جوسون، ١٩٧٨)، ٧١ ف - ٧٢؛ كيل العناصر، ٣٥٠ الدفاتر / مكيردي، الجزء ١٢٠

(٤) نانريشبا سيمور «سواء في إطارات الطرة والعين والروفييل في من لورترية» ورشة التاريخ ٢٥ (ربيع ١٩٨٨)، ٤.

على مستوى أعمق، ندو مثلية ليوناردو، وقد تجسدت في إحصاسه الشخصي باختلافه
 نوعاً ما، لا متم وغير مسجّم في عامه الثلاثين، كان أبوه الساحح دائماً مطلعاً على المؤسسة
 ومستشاراً قانونياً لعائلة مديجي ورايطات الصدارة والكنايس وكان أيضاً مثلاً للذكورية
 التقليدية، وفي ذلك الوقت كان لديه عشيقه واحدة على الأقل وثلاث زوجات ومهمة
 أطفال على النقيض من ذلك، كان ليوناردو لا متم حرر مولد أشقاء من حقيقة أنه لم
 يكن شرعياً بوصفه فناناً مثلياً غير شرعي، اتهم مرتين بالدواط، عرف كيف يُعدّ مختلف،
 وكيف يعدّ نفسه مختلفاً وكما هي الحال مع كثير من الفنانين، اتّضح أن هذه ميرة وليست
 عفة.

القديس سياستيان

في أثناء إدعاءات سالتاريلي، كان ليوناردو يعمل على تربيته تعدي للقديس
 سياستيان، شهيد القرن الثالث الذي شد وثاقه إلى شجرة ورُمي بالسهم ثم صرب لاحقاً
 بالمراوات حتى الموت في أثناء اضطهاد الإمبراطور ديو كيتيان للمسيحيين طبقاً للأنحة
 ممتلكات ألقها ليوناردو، رسم ثياب دراسات للعمل الذي اتّضح أنه لم يرسمه أبداً.

عذّ الساس صورة سياستيان وقاية من الطاعون، ولكن في القرن الخامس عشر
 الإيطاليون رسموه بمسحة مثلية كتب فاساري إن لوحة سياستيان التي رسمها بارتولوم
 يو مادييلي كانت مشحونة بالمشية حتى إن «مرتادي الأبرشية قد أقرّوا في أثناء الاعتراف
 أمام الكاهن أن العاري الحميل قد حنّهم على أفكار غير نظيفة»^(١)

تُصنّف رسومات ليوناردو الدقية لسياستيان في ضمن فئة الحميل والمشحون نوعاً ما
 وُصف القديس ذو الحياة العسية عارياً، وقد رُبطت إحدى يديه إلى شجرة وامتلاً وجهه
 بالمشاعر في أحد الرسومات المعروضة الآن في هامبورغ، بوصفك أن ترى كيف أن
 ليوناردو قد كابد وهو يرسم الحركات والانحناءات والالتواءات لحشد سياستيان في أثناء
 تخطيط قدميه في أوضاع مختلفة.^(٢)

ظهرت إحدى رسومات القديس سياستيان المفقودة في نهاية ٢٠١٦ حين جلب طبيب
 فرسي متقاعد بعض الأعمال الفنية القديمة التي جمعها أبوه، حلّنها إلى دار مراد لتقييمها.

(١) روبرت كيل، ماركون وحميون تصوير القديسين (يان، ٢٠١٠)، ١١١ جيمس ساسو، صور
 وآلام: تاريخ المثلية في الفنون التشكيلية (ديكمو ١٩٩٩)، ٩٩

(٢) القديس سياستيان موثقاً إلى شجرة، هامبورغ، كوستله، الأصل، ٢١٤٨٩؛ بامباك، الأستاذ
 الرسام الهندي، ٣٤٢.

نادي تريست المدير في الدار لمج عمل محتمل ليوناردو وأكدت هذا كارمن بامبك أمينة متحف متروبوليتان نيويورك بلهن قالت بامباك «قرت عياني من محجريهما. نسبة اللوحة إلى ليوناردو غير قابل للدحض إطلاقاً. سيحقق قلبي دائماً حين أفكر بتلك اللوحة»^(١) تُظهر اللوحة المكتشفة حديثاً أن جدع ميباستيان وصدره قد بقدهما ليوناردو بيده اليسرى مستخدماً التضييب، ولكن كما هي الحال مع نسخة هامبورغ، كان لا يزال يجرب خيارات مختلفة لوضع ساقَي القديس وقدميه. قالت بامباك «في اللوحة تعبيرات عدّة للأفكار وكم هائل من الطافة في طريقة امكشافه لموضوع العمل. ثمة عموية حارقة في اللوحة بدا كمن يتطلع حلف كتفه»^(٢). بالإضافة إلى أن التخطيط قد كشف لنا كيف أن ليوناردو يستكشف الأفكار بعومية على الورق، يدل الاكتشاف أن ثمة أشياء جديدة عن ليوناردو سنجدوها مجدداً حتى يومنا هذا.

افتتان المجوس

ذكر في الاتهامات ضد ليوناردو أنه لا زال يعيش في ورشة فيروحيو كان في الرابعة والعشرين، وقد طار معظم الصنّاع من عش أستاذهم آنذاك؛ لكن ليوناردو لم يقم مع معلمه فحسب، بل كان يرسم لوحات للعدراء افترقت للتميّز حتى إنه من الشاق القول فيما إذا رسمها بنفسه أو أن شخصاً آخر في الورشة قد رسمها.

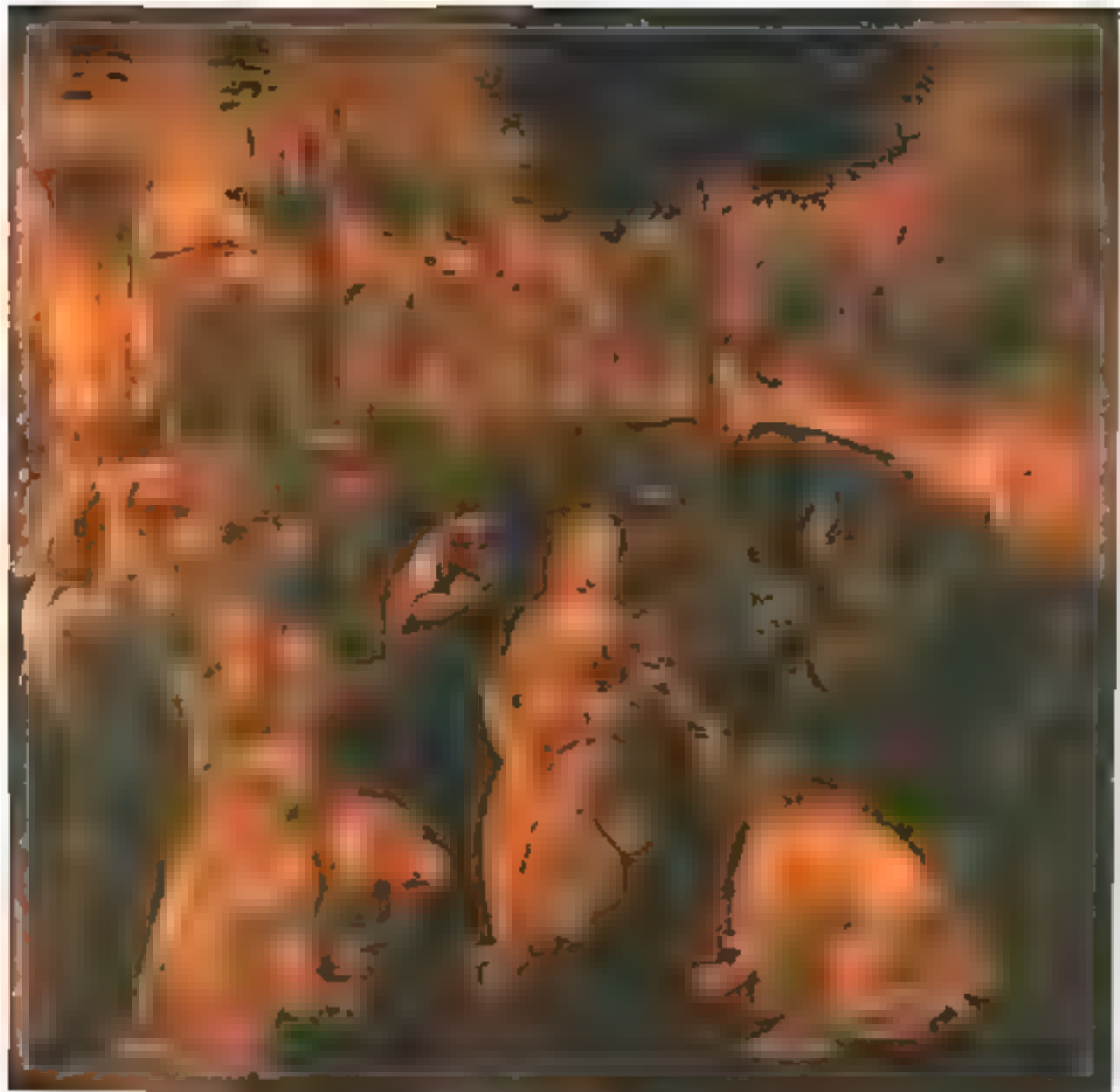
انفصل ليوناردو عن فيروحيو ربما لتحفيز من قضية سالتاريلي وفتح ورشته الخاصة سنة ١٤٧٧. كنت فاشلة تجارياً؛ حصل على ثلاثة تكليفات موثقة في أثناء السنوات الخمس اللاحقة، قبل أن يتوجه إلى ميلان، أحد التكليفات لم يبدأ به، وترك الاثنين الآخرين غير مكتملين، إلا أنه حتى مع لوحتين غير مكتملتين فقد تم تعزيز سمعته وتأثيره في ممارسة الفن على أي حال.

تكليف ليوناردو لأول، الذي حصل عليه سنة ١٤٧٨، كان لرسم لوحة محراب كيسة في دلاتسو ديلا سينورا عمل أبوه كاتب عدل عند سيبورا، مجلس حكم فلورنسا، وبذلك كان في موقع مكّنه من مساعدة ليوناردو للحصول على التكليف. تشير بعض التخطيطات التمهيديّة التي أنجزها ليوناردو إلى أنه كان يخطط منظرًا لرعاة حاءوا ويقدموا احترامهم للمسيح الطفل في بيت لحم.^(٣)

ليس ثمة دليل على أنه بدأ بالعمل. كانت بعض التخطيطات مصدر إلهام للوحة هذا

(١) سكوت زيرن «اكتشاف في يجعل فلورنسا أمناء المتحف نحمي» نيويورك تايمز، كانون أول، ١١، ٢٠١٦.

(٢) سايسون، ١٦ للاطلاع على رأي تجريبي حيال الموضوع، انظر بامباك، الأساد الرسام المهندسي، ٣٢٣.



الشكل ١٥: اثنان المجوس

سريعاً بفكرة دت صلة، وهي لوحة اثنان المجوس (الشكل ١٥)، وكان مقدر أنها ألا تكتمل، مع أنها أصبحت اللوحة غير المكتملة الأكثر تأثيراً في تاريخ الفن وبكلمات كسيث كلارك «اللوحة غير الكلاسيكية الأكثر ثورية في القرن الخامس عشر»^(١) انطوت لوحة اثنان المجوس على عنقبة ليوناردو لمحة عرس عنقبة رائد ومدهل يتم التحلي عنه ما أن يفهم.

كلف دير سان دوناتو الذي يقع بالقرب من أسوار فيورنسا، ليوناردو بلوحة الاثنان في آذار ١٤٨١ حين كان في التاسعة والعشرين. ساعده أبوه مرة أخرى كان بييرو دافيني كاتب عدل بلرسان ويشترى الخطب منهم أعطاه ابرهه دحاحتين لقاء العمل الذي

(١) كلارك، ٨٠.

أذاه، وتضمن مفاوضات حول عقد من أجل أنه يرسم لوحة الافتان بالإضافة إلى تزيين واجهة ساعة الدير.^(١)

من الواضح أن أباه كان قلقاً مثله مثل آباء كثيرين ممن عمر العشرييات بكل العصور حيال عادات عمل ابنه الموهوب راود الرهبان القلق نفسه صبيغ العقد ليُجبر ليوناردو المعروف بتركه اللوحات غير مكتملة ليسكب على العمل ويسجره. اشترط العقد أن يوفر من ماله الخاص «الألوان والذهب وبنقات أخرى محتملة». كان يجب أن تُسلم اللوحة «في أثناء ثلاثين شهراً في حد أقصى» وإلا سيُجبر ليوناردو على التنازل عن كل ما فعل ولن يستلم أي تعويض حتى حطة الدفع كانت عريضة يستلم ليوناردو عقاراً ما قرب فلورنسا تم الترع به للدير وله حق إعادة بيعه للدير مقابل ٣٠٠ فلورين، ولكن عليه أن يدفع ١٥٠ فلوريناً مهر شابة كان جزءاً من ميراث الأرض.

اتضح في أثناء ثلاثة أشهر أن تلك الخطط السيئة الصبغة قد خرجت عن مسارها. عجز ليوناردو عن دفع القسط الأول من المهر، وهكذا وقع فريسة دين للدير، ووجب عليه أن يقترض مالا ليشتري ألواناً دفع الدير له حرمة من العصي وحذوع أشجار لقاء تزيين الساعة، ولكن حسابه سحّر ديناً مقابل «برميل واحد من بيد قرمزي» اشتراه بالاعتماد المالي^(٢)، وهكذا وجد أحد الصائين الأكثر إبداعاً في التاريخ نفسه يربس ساعة مقابل حطب ويستدين ليشتري ألواناً، ويتسول السيئة.

المظهر الذي شرع ليوناردو يرسمه في لوحة «فتان المجوس كان واحداً من أكثرها شعبية في فلورنسا عصر النهضة. اللحظة التي قدم فيها الرجال أو الملوك الحكماء الذين تعوا بجماً دالاً إلى بيت لحم، قدموا إلى المسيح المولود لتوه هدايا من الذهب والبخور والمر. وسمت وليمة «عيد العطاس» التي تُحدد ظهور ألوهية عيسى المسيح وافتتان المجوس به، في كل كانون ثاني في فلورنس يوم من العروض وإعادة تمثيل الرياح بلغت الاحتفالات أوجها في ١٤٨٦ حين كان ليوناردو صانعاً في الخامسة عشرة، وعمل في استعراضات ممثلة لعائلة مديجي أصبحت المدينة بمجملها خشية مسرح واشتمل الرياح على ما يقارب سبعمئة خيال، وارتدى الشباب أقنعة حُمرت عليها وجوه آبائهم^(٣).

رسم كثيرون مشهد الافتان، وأشهرهم بوتيتييلي الذي أنجز نسخة نسج أشهر

(١) بيك «السيد بيرو دافني وابنه ليوناردو»، ٢٩.

(٢) بيكول، ١٦٩.

(٣) زولر، ١:٦٠.

هذه السح تلك التي رُسمت في ١٤٧٥ لكنيسة قرية من مسكن ليوناردو مثل معظم السح الأخرى قبل ليوناردو، كانت نسخ بوتيچيلي شأناً مهيباً فيه ملوك وقرون، وأمراء مهذبون تصرفوا باحترام ولباقة.

أتبع بوتيچيلي وورشته لوحات تعسدية للعدراء بوثيرة أسرع من ورشة فيروكيو. بوتيچيلي أكثر من ليوناردو سبع سنوات ونال رعاية أكثر بكثير من عائلة مديحي كان ماهرًا في التودد لبل هكدا معروف أدخل في أعظم لوحاته عن الافتان بورترية لكوسيمو مديحي وولديه بيرو وحيواني وحفيدة لورينزو وحولانو

اتخذ ليوناردو موقفاً نقدياً من بوتيچيلي الذي كانت نسخته من لوحة الشارة المرسومة سنة ١٤٨١، قد حثت ليوناردو ليكتب «رأيت مؤخراً لوحة بشارقة، بدا فيها الملاك كما لو أنه يرعب مطاردة سيدنا إلى خارج الغرفة بحركة يشوبها عنف بدت معه السيدة وكأنها عدو مكروء، وقد علا وجهها بؤس بدت معه وكأنها سترمي نفسها من الشباك»^(١) لاحظ ليوناردو عن حق لاحقاً أن بوتيچيلي «يصنع ماطرًا طبيعيّة مملة»، وتغفر لشعور من المظور الجوي، إذ إنه رسم أشجاراً قريبة وبعيدة بالطل الأحصر منه.^(٢)

وعلى الرغم من ارداء ليوناردو لبوتيچيلي، فقد درس بحرص نسخته للوحات افتان المجوس وتبنى بعض أفكاره^(٣) لكنه شرع يرسم لوحة افتان، على النقيض من لوحات بوتيچيلي، امتلأت بالطاقة والمشاعر والإثارة والفوضى كان مفهومه الذي أظهر مدى تأثيره بالاستعراصات والعروض، يتمثل برسم دوامة - ذلك الشكل اللولبي الذي أحبه - مركزها يسوع الطمل يرافقه موكب مهتاج من ستين إنساناً وحيواناً يتحلقون من حوله ويعمرونه. كان يعترض بهذه اللوحة أن تعكس حكاية عيد الغطاس قبل كل شيء، وأراد ليوناردو أن ينقل القوة القصوى لدهشة الحكماء والحشود ورهتهم، وقد تمكنهم الظهور أن عيسى هو المسيح الطمل، تجسيد الرب.

رسم ليوناردو عدة تخطيطات تعهيدية مستخدماً قلماً ثم ريشة دقيقة وحرراً استكشف فيها إيماءات متنوعة واستدارت جسد وتعابير تنقل موحه من المشاعر أراد

(١) أطروحة ليوناردو / ريعو، ١٣٥ مجلد أوربيس، ٣٢ ف؛ ليوناردو عن الرسم، ٢٠٠

(٢) أطروحة ليوناردو / ريعو، ١٩٣ مجلد أوربيس ٣٣ ف؛ ليوناردو عن الرسم، ٣٦

(٣) مايكل كواكستايين «هل طئ ليوناردو ما وعظه؟» في نسخة من ي بالدامري، Proxima
Studia (مارتنسو سيرادينوري، ٢٠١١)، ١٠٧ مايكل كواكستايين «استخدام ليوناردو دافني
المكرر لأساطير الأطراف الشخصية والوقوفات التقليدية وقوالب الوجوه العظيمة» في نسخة إمبريد
جيبسون، الانكارات العبة والمناطق الثقافية (بيتر لامع، ٢٠١٤)، ٤٥

لها أن تتموج في أثناء العمل. معظم الشخص في تخطيطاته التمهيديّة عراة، فقد آمن
نصيحة البيرتسي القائلة إن على الفنان أن يبنى لوحة لجسد الإنسان من الداخل إلى
الخارج، أولاً يرسم الهيكل العظمي ثم الجلد ثم الملابس.^(١)

تعرض صفحة التخطيط الأكثر شهرة لتصور ليوناردو الأولي عن اللوحة بمجملها
(الشكل ١٦) يرسم عليها خطوط المنظورية، مشعاً الطرق التي استخدمها برويليسكي
والبرقي كثف في أثناء تراجع المشهد نحو نقطة النلاشي الخطوط الأفقية التي رسمها
بمسطرة بدقة لا تصدق، أكثر بكثير مما هو ضروري للوحة مكتملة.

دمج مع هذه الشبكة الدقيقة تخطيطات شبحية سريعة لبشر يلتوون ويتدافعون وحياد
هائجة وقد شئت على قوائمها الخلفية ولمحة ختامية من فنتازيا ليوناردو: حمل بارك يلوي
عقه ليشهد المشهد بحدس برقي. تعمل الخطوط المرسومة رياضياً بالتنسيق مع الحركة
والمشاعر الهائجة إنه مزيج مذهل للعلم البصري والفن التحليلي ويظهر كيف بنى فنه على
هيكل علمي.^(٢)

بعد إكمال ليوناردو للتخطيط التمهيدي، طلب من مساعده أن يهيئ لوحة كبيرة شامية
أقدام مربعة من عشرة ألواح من خشب الخور بدلاً من استخدام الطريقة التقليدية لنسخ
التخطيط التمهيدي ونقله إلى اللوحة، أجرى ليوناردو كثيراً من التعديلات على التصميم
ثم رسم نسخة جديدة مباشرة على اللوحة التي طلائها بطفة من لون أبيض طباشيري أولي.
تلك أصبحت لوحته الأولى.^(٣)

أخرى موريتسيو سيراجيني تحقيقاً تقنياً في ٢٠٠٢ لصالح متحف يوفيتسي، مستخدماً
مسحاً عالي الدقة بالموحات فوق الصوتية والأشعة فوق السعجية وأساليب التصوير
للأشعة تحت الحمراء.^(٤) تسمح لنا الصور أن نقدر هذه اللوحة الأولى والخطوات التي
اتخذها ليوناردو في أثناء حله هذا المشهد الدرامي.

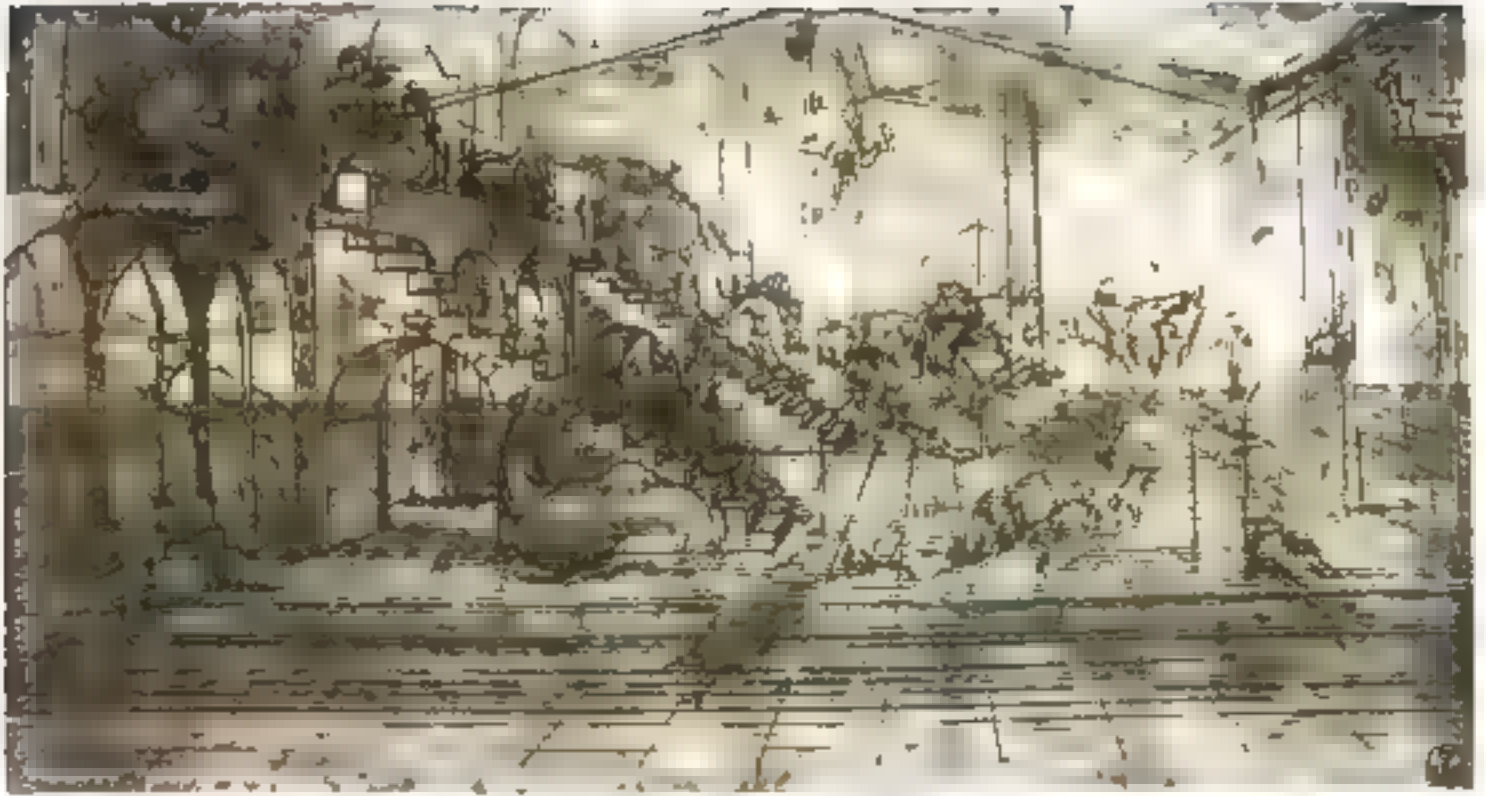
في البدء، دق مسباراً في مركز اللوحة، تماماً فيما سيُصبح جذع شجرة، ثم ربط حيطاً

(١) كارمن باماك «دراسة شخص افتنان المجوس» في باماك الأستاذ الرسام الهندسي، ٣٢٠؛ بولت
انالي وكيت وومرلي، كون ليوناردو (دشال جيوغرافيك، ٢٠٠٩)، ٨٥.

(٢) كلارك، ٧٤؛ ريتشارد تيرمر، اختراع ليوناردو (جامعة كاليفورنيا، ١٩٩٢)، ٢٧؛ كلارك، ١٢٤.

(٣) فرايجيكامبوري «لم لم يكمل ليوناردو افتنان المجوس؟» في موفات وتاعليالاعاب، ١٣٧؛
رولر، ١: ٢٢-٣٥.

(٤) ميلسدا هيير «إحفاء ليوناردو» في نيويورك تايمز، نيسان ٢٠٠٢، ٢١؛ تحليل علمي لافتنان
المجوس، موسيو غاليليو.



الشكل ١٦. دراسة تحضيرية لافتتاح المدجوس

لكي تسمى له أن يحمر خطوط المسطور بالتقدم على الغلاء الأصح، الأولي ثم رسم الخلفية المعمارية التي بصمت درجات سلم تؤدي إلى قصر روماني قديم متهدم بوصفه رمزاً بلوثية الكلاسيكية المتهاكمة. يظهر التحليل العلمي أن النوحة الأولية احتوت في مرحلة ما على تخطيطات لعمال بناء يقومون بصيانة انشاء المتحطس في حلفية اللوحة "أصبح المشهد الصغير تعبيراً مجازياً عن ميلاد جديد بالأعمال الكلاسيكية وعن بيت داود المتهالك والذي سيعيد المسيح بناءه.

ما أن اكمل ليوناردو حلفية النوحة، بدأ بالعمل على الشحوص البشرية تسمى له أن يراجع ويعدل التخطيطات؛ لأنه استخدم طائشراً أسود دقيق الطرف يرسمها بشكل خفيف سمح له هذا أن يتقن الإيحاءات حتى قنع أنها تنقل المشاعر المناسبة

بحسب مخطوطون ثانية؛ لأن ليوناردو وصف في دفاتره المسادئ النفسية التي طفقها في الممارسة، وفي هذه الحالة، استخدام التخطيط الخفيف والمراحعات لأقسام الحالات العقلية ساعداً هذا الممدر أعماله بالإضافة إلى التفكير الذي حصصه ها. يصح "لا ترسم أطراف شحوصك بحدود صارمة وإلا سيحدث لك ما حدث لكثير من الفنانين الذين

(١) مقابلة ألكسندرا كوري مع سيبلا فروميسي، مؤرخة الفن في مشروع أوفينسي، أدت
تتبع <https://www.arttrav.com/art-history-tools/leonardo-da-vinci/adoration>

تمسوا أن كل صرصة فحم هي الضريرة الهائية». برسم خطوط ثالثة، يخلق أولئك الصانون شعوصاً «لا تتحرك أطرافهم بطريقة تعكس المشاعر التي في عقولهم». ويواصل ليوناردو، بحسب على الفنان الحيد «أن يقرر بصمة عامة موقع الأطراف ويعتني أولاً بالحركة الملائمة للمواقف العقلية للمخلوقات في السرد».^(١)

حين شعر ليوناردو بالرصاص عن تحطيطاته الطاشيرية، حترها بمرشاة دقيقة ثم أصاف الطلال الملائمة بطلاء أررق حميف. تلك نقطة افتراق عن الطلاء النني الذي استخدمه هو والرسامون التقليديون الآخرون. عبر دراسته للنصريات، عليم أن الحو السديمي والمعر يعطي مسحة ررقاء للطلال ما أن انتهى من لوحته الأولية على اللوحة، غطّاها بطقة حفيمة من اللون الأبيض الأولي لكي تصح بالكاد مرئية، ثم بدأ ويطاء شديد يرسم.

في مركز نبة افتتن المحوس، وضع ليوناردو مريم العدراء مع يسوع الطفل المتلوي على حجرها. تحت يد يسوع ومنها يدور السرد في دوامة باتجاه عقارب الساعة. في أثناء تحرك عيسي الناظر حول الدومة المهتاجة، تتحول اللوحة إلى أكثر من مجرد لحظة بل تصح سرداً درامياً يقبل يسوع هدية من أحد الملوك، بينما يحكي الملك الآخر رأسه إلى الأرض احتراماً بعد أن قدم هديته.

قلما رسم ليوناردو يوسف روح مريم في لوحاته ومن صمناها لوحات العائلة المقدسة، ومن غير الواضح مباشرة في لوحة الافتتان أي شخص - إن وُجد - يفترض به أن يكون يوسف. ولكنه يظهر في أحد رسومات ليوناردو التحصيرية، ويدوي أنه شبيه بالأصبع الملتحي الواقف خلف كتف مريم، يمسك بالعطاء ويتطع بصندوق الهدية الأولى.^(٢)

جميع الشخصيات في اللوحة ومن صمناها يسوع الطفل تقريباً، مهبكة في حركات مرتطة بالمشاعر كما هي الحال في لوحة العشاء الأخير - تقديم هدية وفتح صندوق هدية وانجاء للأرض، والصرب على الجبهة جراء الدهشة والإشارة إلى الأعلى. مسافرون شاب مستغرقون في حوار حيوي وهم متكئون على الصخور، وأمامهم تماماً متفرح بملكته الرهبة رافعاً راحته إلى السماء. شهد الاستحانة البدية والعقلية ومن صمناها الدهشة والاحترام والفصول بلحظة تكشف الوحي وحدها مريم تدو ساكنة، الهدوء في الدوامة.

(١) ليوناردو عن الرسم، ٢٢٢؛ فيوراي «لم يكمل ليوناردو افتتان المحوس»^{١٤}

(٢) لاري هيسير، ليوناردو الشاب (مساتا ديررا، ٢٠١١)، ١٧٧، ورولسر، ١٠٥٨. يتفق الاثنان أن الشخص خلف ماري هو يوسف كيمب مدهل، ٤٦، ويكول، ١٧١، من بين من يقولون إن من العبير تحديد يوسف في السحة النهائية كتب بيكول «الأب محمد، معمور في الحاشية قد يقاوم المرء تأويل التحليل النفسي لديك ولكنه موضوع لا يمكن تجاهله لكثرة تكراره - يستأصل ليوناردو يوسف من العائلة المقدسة دائماً».

رسم دوامة الشحوص مهمة مرعة، ربما مرعة بفرط. لكل منها وقعته ومنطومة مشاعره الخاصة. كما كتب ليوباردو في دفاتره لاحقاً «لا تكرر الحركات نفسها للشخص نفسه سواء أفي الأطراف كانت أم الأيدي أم الأصابع، ولا تكرر الوقفة أيضاً في رسم سرديّة واحدة»^(١) من بين الشخصيات التي فكر بها في البدء، كانت مجموعة من المقاتلين على ظهور حيادهم قرب أعين اللوحة يطهرون في التخطيط التمهيدي وفي اللوحة الأولية، حيث رسمهم مع طلال دقيقة، ولكن ليوباردو واجه مشكلة مرحهم مع الدوامة فتحل عنهم حرنياً في اللوحة غير المكتملة مع أنهم أدنوا بالحياد التي سيستخدمها لاحقاً في لوحة معركة أنغياري (غير مكتملة أيضاً).

المحصلة دوامة من الدراما والمشاعر لم يرسم ليوباردو كل من ردود الفعل لأولئك الدرس رأوا المسح الطفل لأول مره فحسب، بل حول عيد العطاس إلى دوامة تعمر كل شخص فيها مشاعر الآخرين ثم الناظر أيضاً.

التحلي

واصل ليوباردو رسم السماء في لوحة افتتاح المجوس وبعض الملامح المهمة للشحوص وأجزاء من الآثار المعمارية. ثم توقف.

لماذا؟ السبب المحتمل أن المهمة التي تعهد بها أصبحت طاعية بالنسبة إلى شخص يشد الكمال. كما علّل فاساري عدم اكتمال أعمال ليوباردو، لتعذر ذلك عليه لأن مهامه كانت «دقيقة للعناية ومدهلة للعناية» إلى الحد الذي استحالت معه عن التمهيد من دون أخطاء. طبقاً للاماتسو كاتب السيرة المكر الأحرار «بدأ له أن اليد عمحرت عن بلوغ كمال الفن في تنفيذ ما تخيله. لم يكمل أي عمل بدأه؛ لأن فكرته عن الفن سامة للعناية، فرأى عيوباً حتى في الأشياء التي بدت بوصفها معجزات للآخرين»^(٢).

كان إتقان افتتاح المجوس مرعباً على نحو خاص. ثمة أكثر من ستين شخصاً في لوحته الأولية. في أثناء مواصلة الرسم، قلص العدد بتحويل مجموعات من المقاتلين أو السائين في خلفية اللوحة إلى عدد أقل من الشخصيات ذات الحجم الكبير، ولكن بقي بعد هذا ثلاثون شخصاً ليرسمها كان مصمماً على التأكد من أن لكل منها رد فعل للآخر لكي تبدو اللوحة مثل سرد مسجّم وليس تشكيلة عشوائية من الشحوص المعرلة

والأكثر تعقيداً كانت تحديات الإضاءة ومما جعل منها أكثر صعوبة هو سه بالصرير.

(١) ليوباردو عن الرسم، ٢٢٠.

(٢) بامباك الأستاذ الرسام اهندي، ٥٤.

عند أسفل صفحة من دفتره من سنة ١٤٨٠ تقريباً، يبين آلية الرافعة التي استخدمها بروبيليسكي ليشيد قبة كيسة فلورنسا، رسم ليوناردو محططاً لكيفية وقوع أشعة الضوء على سطح عين بشرية وتركزها داخل مقلة العين.^(١) برسمه افتتاح المجوس، أراد أن ينقل قوة الضوء الذي أشرق من السماء بعيد العطاس وكيف أن كل ارتداد للضوء المعكس أثر على تلوين وتدرج كل ظل. بحسب مؤرخة الفن فرانسيسكا فيوراني. «لا بد وأنه قد تلجّح عند التمكيز في كيفية موارنة الانعكاسات التي ترتد من شخص لآخر والسيطرة على العدد المختل من متغيرات الضوء والظل والمشاعر هكذا حشد. على القيص من أي فنان آخر، لم يتسن له أن يتجاهل مشكلة بصرية».^(٢)

كانت مجموعة من المهمات المملة. كان على جميع الشخصيات الثلاثين أن يعكسوا ضوءاً ويلقوا طلاً يؤثر ويتأثر بصوء وظلال من حولهم، وكان عليهم أن تتبدى منهم وتنعكس منهم مشاعر أيضاً والتي تؤثر وتتأثر أيضاً بالمشاعر المبهقة من الآخرين من حولهم.

وثمة سبب آخر، أكثر جوهرية لعدم إكمال ليوناردو اللوحة أنه فصل المفهوم على التمهيد كما عرف أبوه وآخرون حين صاعوا ذلك العقد لتكليف ليوناردو، في التاسعة والعشرين، انصرف دهنه بسهولة نحو المستقبل أكثر من تركيزه على الحاضر كان عقرياً لم تصبئه المثيرة.

يبدو أنه قد وضح هذه الصفة الشخصية بوعي أو من دونه، في بورتريه شخصي رسمه في أقصى يمين اللوحة (الشكلان ٢ و ١٥). شخصية فتية تشير نحو المسيح إلا أنها تنظر إلى الجهة الأخرى، واتحدت موقعاً من اللوحة عائلاً ما استخدمه رسامو عصر النهضة لإدخال أشباههم فيه (صور بوتيچيني نفسه في الموقع نفسه في لوحته الافتتاح لسنة ١٤٧٥) يشبه أنف الفتى وخصله وصفات أخرى وصف ومواصفات مفترضة وأخرى موجودة لليوناردو.^(٣)

هذا الفتى هو من يسميه البرقي «المعلق»، الشخص الذي في اللوحة ولكنه خارجها، ليس جزءاً من الفعل ولكن بدلاً من ذلك يرتبط بعالم ما وراء الإطار. جسده يواجه المسيح ويشير ذراعه تجاهه أيضاً وقدمه اليمنى على زاوية كما لو أنه تحرك في ذلك الاتجاه؛ لكن رأسه يستدير بحدّة إلى اليسار ويظهر إلى شيء آخر وكأنه قد انصرف دهنه توقف قبل أن

(١) مجلد أتلانتيكوس، ٨٤٧ ر.

(٢) فيوراني «لم لم يكمل ليوناردو افتتاح المجوس؟»، ٢٢ انظر أيضاً مسح فرانسيسكا فيوراني وألباندرودوف، ليوناردو دافنشي والنصريات النظرية والممارسة التصويرية (مارسيليو أديتوري، ٢٠١٣)، ٢٦٥.

(٣) كارلو سديرتي «السيدة المثيرة»، مجلة بيرلعتون، الرقم ٧٩٥ (حريان، ١٩٦٩)، ٣٣٨.

يشرح بالفعل عبءه تنظر ان بعيداً إنه جزء من المشهد ولكنه مفصل عنه، مراقب ومعلق معمم ولكنه مهتمش إنه - مثل ليوناردو - من هذا العالم ولكنه مفصل عنه

بوقت دفعات ليوناردو بعد سبعة أشهر من تكليفه برسم اللوحة توقف عن العمل حتى عاد فلورنس إلى ميلان بعد ذلك بوقت قصير، ترك حله اللوحة غير المكتملة مع صديقه جيوفاني دي بيجي، شقيق جينفرا.

كلف رهبان سان دوناتو فيها بعد تلميذ بوتيچيلي، فيليبو فيليبي لكي يرسم لوحة بديلة لعدم فيليبي الشاب من بوتيچيلي من المذاهب كما في نسخة بوتيچيلي السابقة، أظهرت لوحة افتتان المحوسس لفيلبيبي تشبهاً مع كثير من أفراد عائلة مديجي. لم يقدم ليوناردو اندي افتقر لأي عريضة مدارة لرعاة الفن حين يرسم، مثل هكذا تكرم لعائلة مديجي في لوحة افتتان المحوسس ولا في أي عمل آخر؛ وهذا سبب محتمل أن يحصل بوتيچيلي وفيلبيو فيليبي وأبوه فيليبي لسي جميعاً على رعاية مديجي التي أفلتت من ليوناردو

حاول فيليبيو فيليبي بطريقة ما أن يتبع تصميم ليوناردو الأصلي في الافتتان الذي رسمه بوصفه بديلاً. يركع الملوك أمام لعائلة المقدسة ومعهم هداياهم في حين يحيط بهم موكب من النظارة. حتى إنه أضاف بورتريه لشخصية معلقة إلى أقصى اليمين باخلسة نصها التي استخدمها ليوناردو إلا أن معلق بيبي هادئ وحكيم متقدم بالعمر وليس شاباً حالماً منصرف الدهن. وعلى الرغم من أن ليبي حاول أن يمسح شحوصه بعض الإبهات المثيرة للاهتمام، في أعماله هناك القليل من الإثارة والطاقة والشعب وحركة الروح التي تحيلها ليوناردو.

القديس جيروم في البرية

تجسد تعالي ليوناردو في ربط حركات الحسد مع حركات الروح في القديس جيروم في البرية (الشكل ١٧)، اللوحة العظيمة الأخرى التي بدأها ربيها في ذلك الوقت،

(١) افرح بعض العلماء تدريجاً لاحقاً ومنه أواخر ثمانينات القرن الخامس عشر، عتيداً على مشابه الوقفة في عذراء الصحور واستخدم لوحة الحور وشبهه بكتيبه بتخطيطات أنجرها في أثينا، قامت في ميلان أعنفد (متبعاً جوليانا مارون ومارتن كنيون وهرانك روبر وأخرين) أنه أنجر الرسمة سنة ١٤٨٠ تقريباً ثم أخرى تعديلات عليها عبر السنين ومن صنعها أمانه في ميلان وبعدها حين قدم بدراساته اشترحية لعدم ١٥١٠ انظر سايسون (مع مقالة كتبها سكوت بيدرسون)، ١٣٩، جوبيا مارون "مراجعة ليوناردو دفشي، رسام في بلاط ميلان" در سات النهضة ٢٧ ٥ (٢٠١٣)، ٢٨، بوك سايسون وراشيل بيسجي "استخدام ليوناردو لرسم انحتي في عذراء الصحور في المتحف الوطني والقديس جيروم في العشبكان" مجلة بيرنغتون، الرقم ١٤٧ (٢٠٠٥)، ٤٥٠.



الشكل ١٧. القديس جيروم في البرية

يظهر العمل غير المكتمل القديس حيروم، العالم من القرن الرابع الذي ترجم الإنجيل إلى اللاتينية في أثناء اعتزاله كراهد في الصحراء. بذراع محدودة وملتوية، يمسك بحجر سيصرف به صدره تكبيراً عن ذنوبه؛ وعند قدميه الأسد الذي أصبح صاحبه بعد أن برع شوكه من كفه. القديس مهك ونحيل ويصيح منه العار، ويدرك لو أنه يتوصل العمران، غير أن عيبه تكشفان عن قوته. تمنلي حلقة اللوحة بتصاميم ليوباردو الأصلية ومن صممها التواءات الصخرية والمنظر السديمي

جميع لوحات ليوباردو بنفسية وجميعها تمج متفصلاً لرعته في رسم، لمشاعر، ولكن ليست له لوحة أكثر حدة من القديس حيروم. ينقل حسد القديس الشعف بمحملة بالتواءاته وركوعه غير المريح. تمثل اللوحة أيضاً الرسم التشريحي الأول لليوباردو - وفي أثناء صطه ومراحته للوحة طوال مسين - والذي يبين التراط الحميم بين مساعيه التشرجية والعية. أصبح مهووساً مثل عاداته، وهو ينهد تعاليم أليرتي بأن على الفنان أن يرسم الجسد من الداخل إلى الخارج كتب ليوباردو «من الضروري للرسم أن يعرف التشريح والأعصاب ولعظم والعصلات والأوتار الرابطة لكي يرع في ترتيب أجزاء الجسم في مواقف وإيحاءات يمكن رسمها في العري»^(١).

ثمة تفصيل واحدٌ محير بشأن تشريح القديس حيروم والذي سيساعدنا على فهم فن ليوباردو إذا ما كشفنا عن كفه. بدأ بالعمل على اللوحة سنة ١٤٨٠ تقريباً، مع أنها تعكس بدقة معرفة تشريحية ناهة لاحقاً، ومن صممها تقطيعات أحراراً في ١٥١٠، ولاسيما الرقبة في أعمال ليوباردو التشرجية المبكرة وفي تحطيط ليهودا أجزه في ١٤٩٥ تقريباً تمهيداً للعثاء الأخير (الشكل ١٨)، أظهر خطأ العصلة القصية الترفوية الخشبية التي تمتد من عظم الترقوة إلى أعلى الرقبة وكأسها عصلة واحدة، في حين أنها في الحقيقة عصلتان. ولكنه سيرسمها في لوحاته لعام ١٥١٠ المعتمدة على تشريح الجسد الشري، في المجموعة الملكية في ويندسور، بالشكل الصحيح (الشكل ١٩)^(٢) الأمر المحير أن وصفه للقديس حيروم رقبة تظهر بشكل صحيح عضلتين وتتضمن تفصيلاً تشريحياً لم يكن قد عرفه في ثابينات القرن الخامس عشر واكتشفه فقط في ١٥١٠^(٣).

قدم مارتن كليتون أمين التحطيطات في ويندسور التفسير الأكثر إقناعاً افترض أن اللوحة قد أُنحرت على مرحلتين، الأولى في ١٤٨٠ تقريباً والثانية عقت دراسات التقطيع

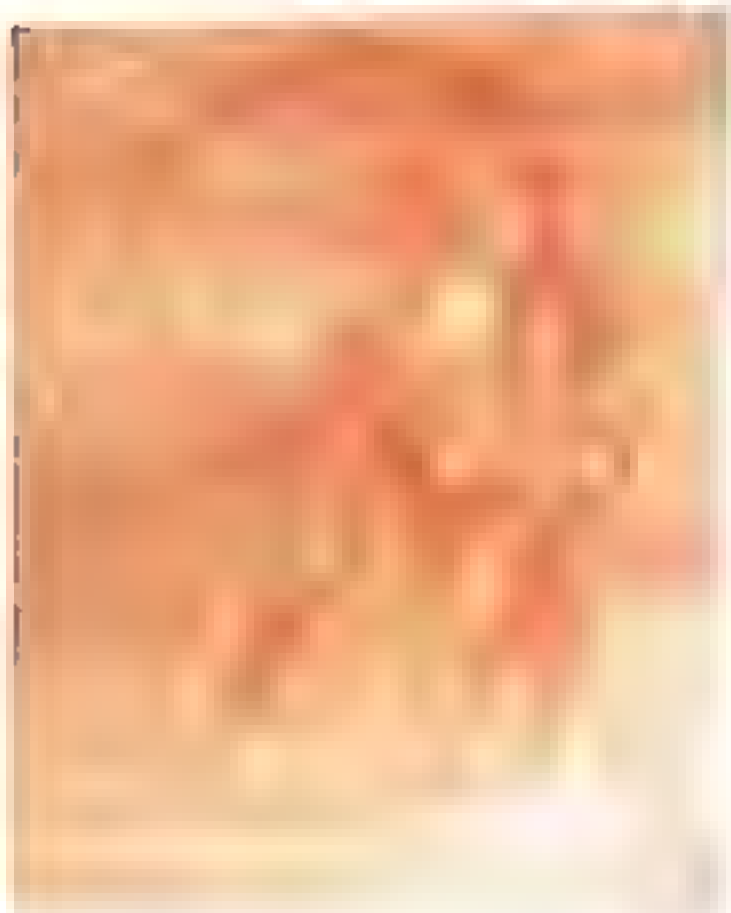
(١) مخطوطة باريس ل، ٧٩ راندفاتر جي بريكتر، ١٤٨٨، الدفاتر / مكيردي، ١٨٤.

(٢) ويندسور، RCIN ٩١٩٠٠٣

(٣) كيل وروبرت، ٢٨.



الشكل ١٩ رسمه شريح، سنة ١٥١٠
تقريباً، عصمة الرقة فيها دقيقة



الشكل ١٨ رسمه من سنة ١٤٩٥،
عصمة الرقة فيها غير دقيقة

التي أحرأها في ١٥١٠ دعم تحليل الأشعة تحت الحمراء نظرية كليتون التي بينت أن
عصمتي الرقة المردوجة لم تكن جزءاً من اللوحة الأولية الأصلية، وأنها قد رُسمتا بأسلوب
مختلف عن بقية الأحرأ. قال كليتون «أضيفت أجراء مهمة من عرض القديس جيروم بعد
عشرين سنة على وضعه الخطوط العامة للشخص، وأن العرض يبطوي على الاكتشافات
التشريحية التي أحرأها ليوباردو عبر تشريحه للجسد البشري في شتاء ١٥١٠»^(١).

تتجاوز أهمية هذا الاكتشاف مساعدتنا على فهم الحوائب التشريحية للقديس جيروم. إذ
يكشف أن سجل اعدام الثقة ليوپاردو ليس لأنه قرر ببساطة التخلي عن أعمال معينة؛ بل
لأنه أراد أن يتقن تلك الأعمال ولذلك احتفظ بكثير منها لسنين ليحري تحسينات عليها.

حتى بعض التكليفات التي أكملها أو تقريباً أكملها - جينمرا دي مينحي والموباليزا،
على سبيل المثال - لم تسلم أبداً إلى من كلّفوه برسمها. تمسك ليوباردو بأعماله المفصلة
وحملها معه حين تنقل وعاد إليها حين نمت لديه أفكار جديدة. من المؤكد أنه فعل ذلك
مع القديس جيروم وربما خطط أن يفعل الشيء نفسه مع اقتنا المجوس التي اتهم شقيق

(١) مارتن كليتون رسومات ليوباردو التشريحية وممارسته الطبية، محاضرة، ١٨ أيلول ٢٠١٥

<https://www.youtube.com/watch?v=KL-wnN2g2Mqg>

حينفرا عليها ليحافظ عليها؛ إلا إنه لم يبيعها ولم يعطها لأحد. لم يود التحلي عن عمل، ولدا سيموت وبعض روائعه إلى جانب فراشه. عني البرغم من أن الأمر محبط لنا اليوم، إلا أن ثمة حاساً مؤثراً وملهماً لعدم رغبة ليوناردو في إعلان انتهاء لوحة أو التحلي عنها. علم أن هناك دائماً ما يتعلمه، أساليب جديدة قد يتقنها ومصادر إلهام قد تهبط عليه، وكان محققاً

حركات العقل

حتى وإن كانت لوحنا افتتاح المحوس والقديس حيروم غير مكتملتين، فإنهما تظهران أن ليوناردو كان رائداً لأسلوب جديد تعامل مع اللوحات السردية وحتى البورتريه على أنه عروض بصرية حبه للاستعراضات والتناجات المسرحية وعروض الترفيه في البلاط. نرى هذا الأسلوب المسي جريئاً عرف كيف أن الممثلين يحكون المشاعر وأدرك ما توح به شهاد وأعين المتفرجين التي تشير لمشاعرهم ربما محاسن هذه أيضاً أن الإيطاليين كانوا بالأمرس كما هم اليوم، كانوا معبرين بآياتهم التي أحب ليوناردو أن يقتصرها في دفاتره.

لم يسعى لرسم حركات الجسد (moti corporali - بالإيطالية في الأصل - المرحم) فحسب، بل كيف تتعلق بها سماه مواقف وحركات العقل أيضاً (atti e moti mentali).^(١) الأكثر أهمية أنه كان ماهراً في الربط بين الاثنين يلاحظ هذا أكثر في أعماله المليئة بالأحداث والإيماءات مثل افتتاح المحوس والعشاء الأخير، إلا أنه أيضاً العقارية التي تكمن خلف معظم بورترياته إهانة تماماً، ولا سيما الموباليزا

لم يكن الرسم «حركات العقل» مفهوم جديداً أشاد بليسي الأكبر بأريستاديس الطيبي، رسام القرن الرابع قبل الميلاد، بقوله: «كان أول من عبر عن العقيدة والمشاعر والشخصية والشعف لموضوع معين»^(٢) أكد البيرني في كتابه عن الرسم على أهمية الفكرة في حملة واضحة وحازمة «حركات الروح تعرف من حركات الجسد»^(٣).

تأثر ليوناردو بعمق بكتاب البيرني وردد صدى ذلك في دفاتره، كتب «على الرسام الخيد أن يرسم شيئين مبدئين، الإنسان وبنية عقله الأول سهل ولكن الثاني شاق؛ لأن الثاني

(١) ليوناردو دافنشي، Libro Di Pittura نسخة كرسو فحفي وكارلو مديري (جيتي، ١٩٩٥)، ٢٨٥ ب، ٢٨٦ أ، باماك الأستاذ الرسام اهدسي، ٣٢٨

(٢) فريديك رولر «حركات العقل في بورتريه النهضة: البعد الروحي برسم البورتريه» Zeitschrift Fur Kunstgeschichte ٦٨ (٢٠٠٥)، ٢٣ - ٤١، بيبي الأكبر، التاريخ الطيبي، الجزء ٣٥

(٣) ليون دافنشي البيرني، عن الرسم، ترجمة جون سبيسر (بال، ١٩٦٦، كتب الأصل في ١٤٣٥)، ٧٧؛ بول دارولسكي «عطاس ليونارد» ملاحظات في تاريخ الفن ١١ (١٩٩١)، ١٨،

يجب أن يُمثل عمر إيماءات وحركات الأطراف». " توسع في هذا المفهوم في فقرة طويلة في ملاحظاته كتبها من أجل أطروحته عن الرسم ويجب أن تتلاءم الحركة التي تُرسم مع حالة الشخص العقلية. يجب أن تعرض حركات ووقفات الشحوص والحالة العقلية الحقيقية لمن يقوم بتلك الحركات بطريقة لا يمكن لها أن تعني شيئاً آخر. الحركات البدنية يجب أن تعلن عن تحركات العقل". (١)

تفاني ليوناردو في رسم التجسيمات الخارجية للمشاعر الداخلية سيؤدي إلى تسيير ليس فيه محسب، بل بعض من دراساته التشريحية أيضاً احتاج أن يعرف كم من الأعصاب تطلق من الدماغ وأي منها من الحبل الشوكي وأي عضلات ستمُثّل وأي حركات وجمعية ترتبط مع الأخرى سيحاول حين يقطع الدماغ حتى تحديد الموقع حيث يحدث الارتباط بين المدركات الحسية والمشاعر والحركات. أصبح مسعاه عند نهاية مشوار عمله هو سأل لمعرفة كيفية تحويل الدماغ والأعصاب للمشاعر إلى حركات. معرفة ستكون في الحبل الموالير اتسّم

يأس

قد يُعزّر رسم ليوناردو للمشاعر حقيقة أنه كان يصارع اضطرابه الداخلي. عجزه عن إكمال افتتان المحوسم والقديس جيروم ربما سببه الحزن والكآبة وهما قد ساهما بذلك العجز. تمثّل ملاحظاته من ١٤٨٠ تقريباً بتعابير عن الغم وحتى العذاب. يسمح على صفحة تتضمّن رسماً لساعة مائية وشمسية تتدفق الشكوى التي تلامس الحزن على عدم إكمال عمل «لا تفنق الأدوات لقياس أيامنا البائسة تلك التي يجب أن تكمن مسرّتنا في ألا نندّدها من دون ترك أي ذكرى لنا في عقول الناس». "بدأ بكثافة العبارة بنفسها مراراً وتكراراً في كل مرة احتاج أن يجرب قلباً جديداً أو لكي يبدد لحظة ما «قل لي إذا ما اكتمل شيء أبداً. قل لي قل لي». (٢) وفي لحظة معينة، كتب صرخة عذاب «في حين طستني تعلمت كيف أعيش، تعلمت كيف أموت». (٣) في ملاحظاته أبصاً من هذه الفترة اقتباسات عن آخرين وحدها ليوناردو حديرة بالتدوين. كتب إحداها صديق وهي قصيدة شخصية

(١) مجلد أوريباس، ٦٠ ف: بينرو ماراي «حركات الروح» في ماراي وفوريسو، ٢٢٣ بيديرني النقد، ٢٦٣ ٢١٩، ٢١٠٠ مخطوطة باريس أ، ١١٠٠ ليوناردو عن الرسم.

(٢) مجلد أوريباس، ١١٠ ر: ليوناردو عن الرسم، ١٤٤.

(٣) مجلد أنلاتيكوس، ٤٢ ف: كيبب، مدهل، ٦٦.

(٤) كيبب، مدهل، ٦٧.

(٥) مجلد أنلاتيكوس، ٢٥٢ ر: الدفاتر / مكبردي، ٦٥.

جداً محاطاً إياه كتب الصديق «ليوناردو»، لم أنت مهمومٌ لهذا الحد؟^(١) على صفحة أخرى، ثمة اقتباس من أحد ما اسمه جواهر «ليس ثمة هدية دالة الكمال من دون معاناه. أمجادنا وانتصاراتنا تزول»^(٢) وعلى الصفحة نفسها، نص من حليم دانتي

«كف عن الكسل» قال السيد «من المخجل !

الجلوس على وسائل الريش، والاستلقاء متكئاً

تحت الأغطية ليس طريقاً للشهرة

الشهرة التي من دونها حياة المرء مصيبة للعقل،

تاركاً على الأرض لا أكثر من تذكّار

غير الزبد في الماء أو الدخان في الريح»^(٣).

ففي الوقت الذي يغمره فيه الوس، كما رآه، من جلوسه على وسائل من ريش ومستلقياً تحت الأغطية ولا يترك أثراً يعثر أكثر من الدخان في الريح، كان ما هو يستمتعون بجاذبات عظيمة. بوتجيلي الذي لم يعد من عجز في إنتاج اللوحات المكتملة، أصبح الرسام المفصل لدى عائلة مديجي وكلموه برسم عمليين رئيسيين الربيع وبالاس (الاسم الآخر لائينا - قاموس أوكسفورد - المترجم)، والستور (كائن أسطوري نصفه الأعلى إنسان والنصف الأسفل حصان - عن قاموس أكسفورد المترجم) في سنة ١٤٧٨، رسم بوتجيلي وصفاً عاماً لادعاء للمتأمريين الذين اغتالوا حوليانو دي مديجي وجرحوا أخيه لوريسرو. حين قبض على المتأمر الأخير بعد سنة، رسم ليوناردو تخطيطاً لإعدامه ودون التفاصيل في دفتره، كما لو أنه تأمل لوحة ثابتة (الشكل ٢٠). ولكن عائلة مديجي



الشكل ٢٠ شق برناردو برونيجي

(١) بيكول، ١٥٤ الصديق هو انطونيو كاميلي المعروف بـ «المستويي»، الشاعر الشهير آنذاك

(٢) ويدسور، RCIN ٩١٢٣٤٩، الدفاتر/ جي بي ريكتر، ١٥٤٧، الدفاتر/ مكيردي، ٨٦

(٣) ويدسور، RCIN ٩١٢٣٤٩، دانتي، لحليم احمره الرابع و عشرين، ترجمة دوروثي ن سايرز (كلاسيكيات بنعوين، ١٩٤٩)، ٤٦ - ٥١.

أعطت التكليف لرسام آخر. وتم اختيار موتيجيلي أيضاً من بين آخرين حين استقدم البابا سيكستوس الرابع مشاهير الفلورنسيين وفنانين آخرين إلى روما لينفذوا جدارية كنسية السيستين؛ لم يتم اختيار ليوناردو.

مع اقتراب ليوناردو من عيد ميلاده الثلاثين، كان قد أسس عبقريته إلا أن لديه قليلاً للغاية ليعرضه شكل عام لإحاراته الفنية المعروفة بعض مساهمات رائعة ولكنها ثانوية في لوحتين فقط لمير وحيو، وبعض لوحات للسيدة، كان من العسير تمييزها عن غيرها التي أنشأت في الورشة وبورترية لشابة لم تسلم وتحفتين مستقلتين لم تكتملا بعد.

كتب فاساري «إذا ما تعلم امرؤ في فلورنسا قدر استطاعته، وإذا ما رغب أن يفعل أكثر من العيش من يوم لآخر مثل الحيوان، وبدلاً من ذلك يرغب أن يصح عيلاً، فعليه أن يغادر ذلك المكان؛ لأن فلورنسا تعامل محترفيها كما يعامل الرمن أعماله الخاصة به، والتي إذا ما أُنقست، تُدمر وستهلك شيئاً فشيئاً». ^(١) كان وقت انتقال ليوناردو، حقيقة شعوره أنه يُستهتك وفي حالة عقلية هشة، مليئة بالفظازيا والمخاوف، انعكست في رغبته في معاداة فلورنسا وفي رسالة سيكتها للشخص الذي تأمل أن يكون راعيه القادم.

* لم يكن ذلك النمط من تعبير الأسماء غير مألوف بين الصناع بييرو دي كوسيمو، الرسام الفلورنسي المعاصر لليوناردو دافينشي، تسمى باسم أستاذه كوسيمو روسيلي لم يقدم ليوناردو على فعل الشيء نفسه، وبأب على استخدام اسم أبيه بوصفه جزءاً من اسمه الكامل. ليوناردو دي سير بييرو دافينشي.

** ربما هناك استثناء ممكن آخر، بالإضافة إلى لوحة ليذا والتي هي نسخة الموباليزا نصف العارية التي رسمها ليوناردو ولم تنج، لكن عثر على نسخ منها رسمها آخرون في مرسومه في سلسلة رسوماته التشريحية التي تصف شكل أولي فيه عيوب أعصاب المرأة الجنسية وهي تبدو مثل كهف محيف معتم هذه حالة لم يمسح فيها المحال للحبرة أن تقول كلمتها أو العكس

(١) فاساري، «بيرو جينو» في حيوات معظم الرسامين العظماء.

المصل الرابع

ميلان

الدبلوماسي الثقافي

عادر ليوناردو فلورسا في ١٤٨٢ حين بلغ فيها عمر الثلاثين إلى ميلان حيث سيمضي هناك في أحر المطاف سبعة عشر عاماً سافر معه صاحبه، آنالنتي ميبليوروتي الذي أصبح في الخامسة عشرة من عمره، الموسيقي الطموح الذي تعلم من ليوناردو كيفية العزف على الفيتارة وهو واحد من كثيرين ممن انضموا إليه وخرجوا من حاشيته على امتداد السنين.^(١) قدر ليوناردو في ملاحظاته أن الرحلة ستكون مائة وثمانين ميلاً وهذا تقدير دقيق جداً فقد اخترع نوعاً من مقياس للمسافة يقيس العد بحسب دوران عجلة العربة وربما جرت ذلك مع عربة على الطريق استغرقته وصاحبه الرحلة ما يقارب الأسبوع.

حمل معه قيثارة ذراع (lira da braccio) قريبة الشبه بالكمجة أو الكمان. قال عاديانو انانيمو «أرسله لورينزو الرائع بصحبة آنالنتي ميبليوروتي إلى دوق ميلان لتقديم القيثارة هدية له؛ لأنه عارف فريد على تلك الآلة» صنعها ليوناردو حريثاً من الفضة وصممها على هيئة رأس جواد.

كانت القيثارة وخدمات ليوناردو بمثابة هدية دبلوماسية. رأى لورينزو دي مديجي المنتهف للإبحار في دوامة العداوات والتحالفات بين دوق المدن الإيطالية، ثقافة فلورسا انصبة بوصفها مصدراً للتأثير ذهب بوتيجيبي وآخرون من فناءه المقصدين إلى روما في حين أجه فيروتشيو إلى فينيس.

(١) انانيمو كاديانو: الدفاتر / إيرماريكنر، ٢٥٨

ربما كان ليوناردو وأتالانتى أعضاء في وفد شباط ١٤٨٢ الدبلوماسي الذي ترأسه بيراردو روجيلاي، المصري الثري وراعي الفنون والمتحمس للفلسفة وروح شقيقة لورينزو الكبرى، والذي تم تعيينه لنوه سفيراً إلى ميلان. ^(١) قدّم روجيلاي لأول مرة مصطلح توارن القوى في كتاباته ليصف الرعايات المتواصلة وتقلب التحالفات بين فلورنسا وميلان ودول المدن الإيطالية الأخرى، رد على ذلك رجيل من الباباوات وملوك فرنسا وأباطرة روما المقدسين لم تكن المنافسة بين الحكام المختلفين عسكرية فقط بل ثقافية أيضاً، فسعى ليوناردو ليكون بارعاً على الجبهتين.

اتجه ليوناردو بعد أن حزم كل أمعه إلى ميلان معتقداً أنه سيتقل إلى هناك إلى أجل غير مسمى تبدو اللانحة التي وضعها في وقت ما بعد وصوله إلى ميلان شاملة لمعظم أعماله التي يمكن بقها بالإضافة إلى لوحة أتالانتى برأس مرفوع، ثمة تخطيطات لكثير من الرهور نسحت من الطبيعة . بعض تخطيطات للقديس جيروم ... تصاميم لأهران . رأس للمسيح رُسم بقلم . ثمانية تخطيطات للقديس سيستيان . عدة تشكيلات من الملائكة . رأس من الحجاب مع شعر جميل . أدوات للسمن ... أدوات للنساء . عدة رقاب لنساء عجائز ورؤوس لرجال متقدمين بالعمر ... تخطيطات غارية تماماً ... لوحة عدراء مكتملة . وأخرى على وشك الانتهاء بوقفة حاسية ... رأس شخص عحور بحنك ضخم .. سر د لآلام المسيح بالبحث البارز وكثير غيرها ^(٢) تصميم اللانحة لتصاميم أهران وأدوات للسمن وللنساء تظهر اشعاعه بالهدسة بالإضافة إلى الفن.

كانت ميلان سكانها المائة وخمسة وعشرين ألف نسمة أكبر ثلاث مرات من فلورنسا. ما كان أكثر أهمية لليوناردو أن ميلان لديها بلاط حكم عائلة مديجي في فلورنسا ساندت الفنون بكرم، إلا أنهم كانوا مصرفيين عملوا لحلف الكوالييس. كانت ميلان مختلفة لماثي سنة، لم تكن جمهورية تجار، بل دولة مدينة يحكمها رجال عسكريون أشداء، توجوا أنفسهم دوقات بالوراثة، الأولى رؤساء عائلة فيسكونتي والثانية عائلة سفورتسا؛ لأن طموحاتهم كانت فحمة وادعاءاتهم بالقداسهم ضعيفة، عجت قلاعهم برجال البلاط والفنانين والمؤدين والموسيقيين والصيادين والسياسيين ومدربي الحيوانات والمهندسين وأي من المساعدين أو مدعاة المفخرة الذين يلتمعون وحاتهم وشرعتهم. بكلمة أخرى، وفرت قلعة ميلان بيئة

(١) فيليكس جيلبرت «براردو روجيلاي وأورني أوريجيلاري (متر في توسكاني - المترجم)»، مجلة ووربيرغ ومعهد كورتولد ١٢ (١٩٤٩)، ١٠١.

(٢) محمد أنلاتيكوس، ٨٨٨ ر كيمب مدخل، ٢٢ اعتقد أنه كتب اللانحة في دمنه بعد وصوله إلى ميلان؛ لأنها تحتوي رسماً لرأس دوق ميلان

مثالية لليوناردو المولع بالقيادة الأقوياء، والذي أحب تنوع المواهب التي احتدبها وطمح ليحصل على أجور مريحة.

كان لودوفيكو سهورتسا يحكم ميلان حين وصل ليوناردو إليها، وكان الاثنان في الثلاثين من العمر. لودوفيكو الداكن البشرة والصحم السية والملقب بـ «إل مورو» (المعربي)، لم يكن حقاً دوق ميلان بعد مع أنه مارس سلطته وسرعان ما سيحطف اللقب. أبوه فرانسيسكو سهورتسا واحد من سبعة أبناء لم ترق عسكري استولى على السلطة ونصب نفسه دوقاً في ١٤٥٠ بعد تمكك سلالة فيكونتي. بعد موت الأب، أصبح شقيقه لوريسو الأكبر دوقاً إلا أنه سرعان ما أعتيل فترك اللقب لانه البالغ سبع سنوات من العمر. أراح لودوفيكو الأم الوصية على العرش بسهولة، وهكذا سيطر بحكم الواقع على ميلان سنة ١٤٧٩ شرع بتصليل ومصايفة ابن أخيه سيء الطالع، واستولى على سلطانه واعدم مسانديه وربما دس له السم تغلّب متصب دوق ميلان رسمياً في ١٤٩٤

حجب لودوفيكو عديم الرحمة على نحو براعماي قسوته بالتطهر باللياقة والثقافة والتمدد درّس فرانسيسكو فيليلقو، إيسابوي عصر النهضة الشهير، لودوفيكو الرسم والكتابة، فسعى لشرعنة سلطته ومكانته وسلطه ومكانة ميلان أيضاً باجتماع العلماء والمباين إلى بلاط سهورتسا. لطالما حلم بتشييد نصب فروسي هائل لأبيه، كوسيلة لتعريف سلطنة العائلة.

على خلاف فلورنسا، لم يتوفر لميلان فنانين أساندة جعل هدامها أرضاً حصّة لليوناردو. ولأنه موسوعي طموح، استمتع بأن ميلان قد احتشد فيها علماء ومفكرون في مختلف الميادين حثياً نسب وجود جامعة محترمة في بافيا المحاورة التي تأسست رسمياً سنة ١٣٦١م ولكن حدودها منذ سنة ٨٢٥م تهاوت بأفضل رجال قانون وفلاسفة وباحثي الطب والرياضي أوروبا.

أنفق لودوفيكو بإسراف على رغباته الشخصية. ١٤٠٠٠٠ دوكاتي لترميم عرف قصره و١٦٠٠٠ دوكاتي من أحل صقور الصيد وكلاب الصيد والجياد (حوالي ١٩ مليون دولار دهاً في ٢٠١٧ المترحم). كان مقترراً بأحور المفكرين وفرق التسلية في بلاطه بلغت مساحة مستخمه ٢٩٠ دوكاتي مسوياً، وحصل مسؤولو الحكومة من الدرجة الأولى على ١٥٠ دوكاتي والفنان المعماري دوناتو برامانتي الذي سيصبح صديق ليوناردو، تدمر من حصوله على ٦٢ دوكاتي فقط.^(١)

(١) ديفيد ماتير، بلاطات ورعاة وشعره (بال، ٢٠٠٠)، ٢٦.

طلب وظيفة

كتب ليوناردو رسالة ربما بعد وصوله بقليل إلى ميلان إلى لودوفيكو وصفناها في بداية الكتاب افترض بعض المؤرخين أنه كتب الرسالة من فلورنسا ولكن هذا يبدو غير محتمل ذكر المتره الملاصق لقلعة لودوفيكو والنصب العروسي المقترح لأبيه وهذه مؤشرات على أنه قد أمضى بعضاً من الوقت في ميلان ثم أرسل الرسالة^(١) لم يكتب ليوناردو الرسالة بالنص المرآتي كعادته، النسخة الناحية في دفتره مسودة. أثر عليها بعض التغييرات، وكتبها كاتب أو أحد مساعديه بخط جيد بحسب الطريقة التقليدية من اليسار إلى اليمين. ^(٢) نص الرسالة:

السيد الأكثر شهرة

لأنني قد درست دراسة وافية جميع اختراعات أولئك الذين يدعون أنهم مخترعون مهرة آلات الحرب، ولأني اكتشفت أن تلك الآلات لا تختلف عن تلك المستخدمة عموماً؛ سأكون مع كل الاحترام للآخرين، مقدماً لأعرض أسرارتي الخاصة على سعادتكم وأجربها حين ياسبكم.

١- صممت جسوراً خفيفة للغاية وللحماية وقوية، تم تهيئتها لتُقل بسهولة وقد تلاحق العدو وأحرق أو تهرب بها في أي وقت منه لا تدمرها النار أو الحرب، وسهلة الرفع والتصيب. بالإضافة إلى طرق لحرق وتدمير حُصون العدو.

٢- أعرف كيفية تصريف الماء في أثناء الحصار من الخنادق وساء تنويعات لا حصر لها من الجسور والطرق المعطاة والسلام وآلات أخرى ملائمة لهكذا حملات.

٣- إذا تعذر تدمير مكان تحت الحصار بالقصف لارتفاع جوانبه أو قوة مكانه، فلدي طرق تدمير أي تحصينات حتى وإن شُيدت على صحرة صماء.

٤- لدي أنواع من المدافع، ملائمة وسهلة الحمل بوسعها قذف حجارة صغيرة بما يشبه عاصفة البرد تقريباً ودخاها سيسبب فزعاً للعدو مما يضره ويريكه بشكل عظيم.

٩- [قدم ليوناردو هذه النقطة في المسودة.] وحين يحصل القتال في البحر، لدي أنواع

(١) عن الرسالة والنقاشات حول تاريخها، انظر الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٣٤٠، كيمب مدهل، ٥٧؛ بيكون، ١٨٠؛ كيمب ليوناردو، ٤٤٢؛ براملي، ١٧٤؛ نيس، ١٣٤٩؛ مات لاندروس، قوس ليوناردو العملاق (سريبر، ٢٠١٠)، ٢١؛ ريتشارد سكوفيلد «بحث ليوناردو في ميلان» مجلة دراسات ليوناردو ٤ (١٩٩١)؛ هانا بروكس - موتس «اختراع ليوناردو، ثانية» الجمهورية الجديدة، ٢ مايس ٢٠١٢ (٢) مجلد أنلانتيكوس، ١٣٨٢ / ١١٨٢، الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٣٤٠.

عدة من الآلات المعالة في الهجوم والدفاع ومركبات تقاوم هجوماً من أكثر المدافع والارود والأبخرة.

٥- لذي طرق لشق أنفاق من دون صجج وممرات سرية متعرجة للوصول إلى المناطق المرعوب بها حتى مع ضرورة المرور تحت الخنادق أو النهر

٦- ساصع عربات مدرعة لا تُهرم، يوسعها احتراق صفوف العدو بمدفعينها وليس ثمة تشكيل من الجنود عظيم جداً ليصمد أمامها، ويوسع المشاة السير خلف تلك الآلات من دون أذى.

٧- إذا دعت الحاجة، ساصع قذفات ومدافع بتصميم جميل وبافع مختلفة عما هو شائع الاستعمال.

٨- حين لا ينفع المصنف، يوسعني اسكار مفلاع ومحقق وكرات شائكة وآلات فعالة أخرى ليست شائعة الاستخدام.

١٠- في أوقات السلام، يوسعني تقديم إرضاء تاماً وأكون قريباً لأي أحد في المعمار ونشيد المنايا العامة والخاصة وتأمين الماء من مكان لآخر.

بالإضافة إلى ذلك، يوسعني تنفيذ السحت من الرحام والبروير والطير وعلى الموالم منه في الرسم، يوسعني فعل كل شيء ممكن بالمهارة نفسها لأي رجل آخر، أياً كان.

إضافة على ذلك، يمكن أن يبشر العمل على الجنود البرويري الذي سيُقد من أجل المحد الخالد والشرف الأبدى لسيادته، والدك، ولعائلة سفور تسانا الشهيرة وإذا ما بدا أي من الأشياء المذكورة أعلاه مستحيلاً أو غير عملي لأي شخص، أنا مستعد مسبقاً لتجربتها في متزهكم أو في أي مكان يربح سعادتكم

لم يذكر ليوباردو أياً من لوحاته ولم يُشر إلى الموهبة التي سست على ما يبدو إرساله إلى ميلان. القدرة على تصميم وعزف الآلات الموسيقية ما عرّضه بشكل أساسي كان إدعاء خبرة في الهندسة العسكرية. حزيناً كان هذا سيروق بلودوفيكو الذي نالت سلالة سفور تسانا السلطة بالقوة وواجهت تهديداً متواصلاً من الثورات المحلية أو من العرو الفرنسي بالإضافة إلى ذلك، صوّر ليوباردو نفسه مهندساً؛ لأنه كان يعاني من أحد نوباته المنتظمة من المن أو انسداد أفق حمله للمرشاه في أثناء تقب مراحة بين الحزن والانتهاج، سترق في التحيل والتأهي بكونه مصمم أسلحة ماهر.

ذلك التأهي كان مدافع من الظموح لم يشترك في معركة أبداً ولا سى أيّاً من الأسلحة التي وصفها كل ما أنتجه حينها بعض التخطيطات الأنيقة لمصممي أسلحة معظمها حيناً أكثر منها عملية.

لا تعد رسالته إلى لودوفيكو كاتالو غاموثقاً به في أفضل الأحوال عن إنجازاته الهندسية الواقعية بل بدلاً من ذلك تعطي لمحة عن أماله وطموحاته. لم تكن مآهاته فارغة تماماً على أي حال. لو كانت، لكان من السهل انكشاف أمره في مدينة فيها تصميم الأسلحة يسعى جدي بإفراط بعد استقراره في ميلان، سيداً عملياً بمتابعة الهندسة العسكرية بعجدية واحترع مفاهيم مبتكرة لآلات حتى حين واصل لرقص على الخط بين الإبداع والخطاريا^(١)

المهندس العسكري

في أثناء إقامة ليوناردو في فلورنسا، رسم بعض المقترحات لمعدات عسكرية ذكية. كانت إحداها آلية لإسقاط سلام عزاة العدو وهم يحولون تسلق سور قلعة (الشكل ٢١) ^(٢). سيسحب المدافعون في الداخل عتلات مربوطة بقضبان يُخز بها عر فتحات في السور. يشمل رسمه تفاصيل مكبرة تظهر كيفية ربط القصاصان بالعتلات بالإضافة إلى تخطيطات لأربعة جنود يسحبون حبلاً ويراقبون العدو. ثمة فكرة ذات علاقة كانت من أجل آلة لها ما يشبه المروحة تخرج أولئك الذين سيتمكنون من اعتلاء سور القلعة تحولت التروس والأعمدة إلى شفرات مثل تلك التي في الطائرة المروحية، والتي سوف ستدور فوق السور وتقطع الجنود غير المحظوظين حين يحولون تسلق السور. أما لوقت الهجوم، فقد صمم آلة حصار مدرعة متدحرجة تصنع حسراً معطى فوق أسوار القلعة المحصنة. ^(٣)

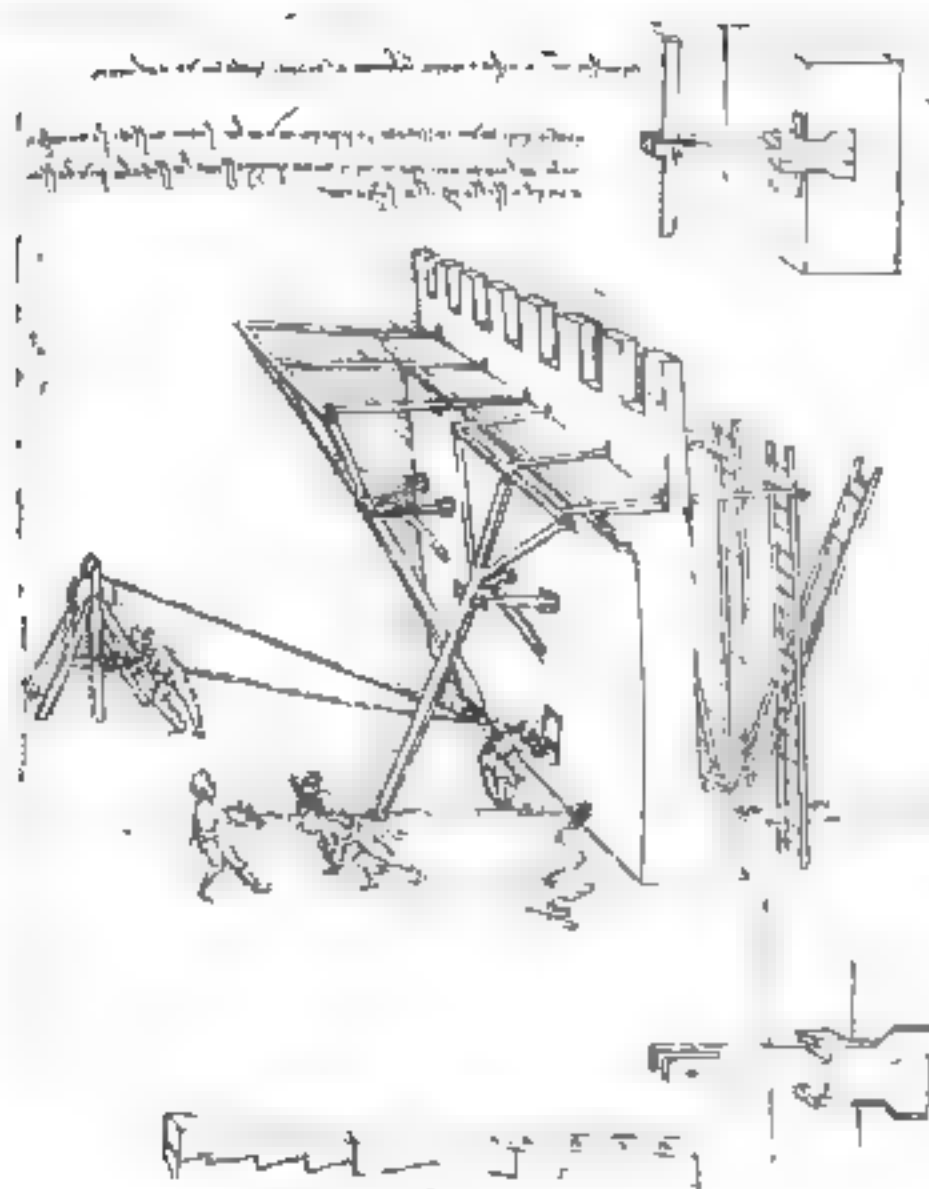
ساعد انتشار المطابع ليوناردو على مواصلة أفكاره العسكرية الإضافية بعد وصوله إلى ميلان. استعار بعض مفاهيمه من كتاب لروجر بيكون وهو عالم من القرن الثالث عشر وصنع لائحة من الأسلحة المبتكرة ومن صممها «عربات ذات عجلتين أو أربعة توسعها أن تتحرك من دون قوة الحيوانات وآلات استخدمت لسير على الماء والتحرك تحت الماء وابتراعات قادرة على تمكين الإنسان من الطيران، اذ يوضع شخص في مركز الآلة المزودة بأجنحة صناعية» ^(٤) هذب ليوناردو كل تلك الأفكار ودرس أيضاً كتاب روبرتو فالتيوريو عن الفنون العسكرية، وهو أطروحة مليئة بأسلحة خشبية مبتكرة. نُشر الكتاب باللاتينية سنة ١٤٧٢ وبالإيطالية سنة ١٤٨٣، السنة التي أعقبت وصول ليوناردو إلى

(١) لاديسلاو ريتي وبيرون دسرة ليوناردو دافشي، «التقي» (برودي، ١٩٦٩) برتراند جيلي، مهندسو النهضة (معهد ماساشو متس التقني، ١٩٦٦)

(٢) مجلد أتلانتيكوس، ١٣٩ ر / ٤٩ ف - ب؛ رولنر، ٦٢٢: ٢

(٣) مجلد أتلانتيكوس، ٨٩ ر / ٣٢ ف - أ، ١٠٨٤ ر / ٣٩١ ف - أ؛ رولنر، ٦٢٢: ٢

(٤) روجر بيكون، رساله عن أساليب العمل السرية للفرس والطبيعة وعن بطلان السحر، الفصل ٤، دومينكو لورينتسا، ليوناردو مسافراً (جيتي، ٢٠٠٤)، ٢٤



الشكل ٢١. آلة لابعاد السلام

ميلان اشترى كلا السحيتين وعلق على حواشيهي وعاس من أحل تحسين لعته اللاتينية الدانية موضع لوائح بالمصطلحات في الكتاب الأصبي وإلى جانبها ترجمتها الإيطالية أصبح كتاب فالتوريو منصة لإمداع ليوناردو مثلاً، صمّم فالتوريو رسماً لعربة معجدين مرودة بمناجل دوائر عديدة لدعاية وكل عجلة لدعربة الثقيلة مروود بشهرة صغيرة عبر محبة^(١) بحيله المنتقد، أخرى ليوناردو تحسينات عدة عن هذا المفهوم فحوّنه إلى عربة حربية ذات مناجل محبفه وأصحت واحدة من قطعه الأكثر شهرة وإثارة للفتن في الهندسة العسكرية.^(٢)

(١) روبرتو فالتوريو، عن الصور العسكرية، لصفحة ١٤٦ في ١٤٧، مكتبة بودسان، جامعة أكسفورد، <http://bodley30.bod-lye.ox.ac.uk/8180/luna/servprinterfriendly=1>

(٢) رولر، ١٣٦، ٢

تُظهر رسومات ليوناردو هذه العجلة ذات الماحل التي أجزها سريعاً بعد وصوله إلى ميلان سفرات دوائر مخيفة بالفعل تتر من العجلات، والعربة مزودة أيضاً بمحور دوار ذي أربع شعرات و الذي يمكن أن يوضع في مقدمة العربة أو يُسحب خلفها رسم بدقة الربط بين النروس وأساس المحور والعجلات فخلق عملاً فنياً جميلاً للغاية ليكون مؤدياً الجيد لمرعة والمرسان وأردبنهم الخافقة دراسات باهرة للحركة في حين تخلق صرعات تطلبه طلالاً وعروصاً جديدة بأعمال المتاحف.

أحد الصفحات من رسومات العربة الحربية ذات الماحل واصحة بشكل مميز (الشكل ٢٢). ' ' يستدقي إلى الحاسب الأقرب من العربة المتحركة حسدان على الأرض وقد قُطعت سيقانها وتناثرت أشلائها وإلى الحاسب البعيد، يصف جنديين لحظة قطعها إلى مصيرها هو ليوناردو المهدب المحبوب الذي أصبح نباتياً لولعه بكل الكائنات، قد أوغل في توصيفات مرعة للموت. تلك ربما لمح من اضطرابه الداخلي. في روايا كهذه المعتم ثمة خيال شيطاني.

القوس العملاق سلاحٌ خياليٌ أحر لم يقد تم فيه إهمام الحدود بين العملي والمطوري أيضاً (الشكل ٢٣). رسم السلاح في ميلان سنة ١٤٨٥ ' ' الآلة المقترحة ضخمة: طول القوس ثمانين قدماً وكذلك العربة التي ستقده إلى ميدان المعركة. لكي يضع ليوناردو القوس بالمطور، رسم السلاح مقلماً الحدي الذي يستعد ليطلق الرباد.

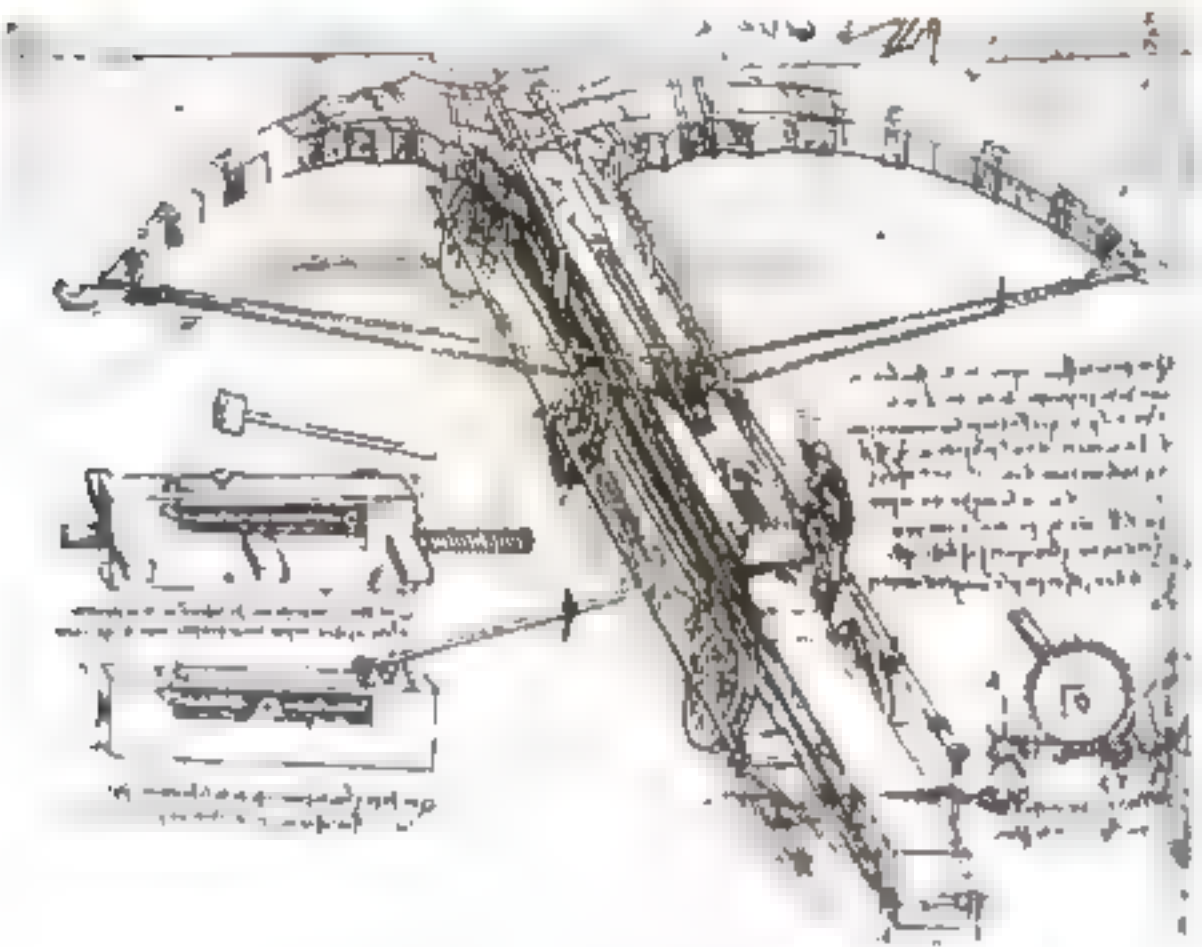
كان ليوناردو رائداً في مناقشة قوانين التناسب كيف لكم معين من القوة أن يرتفع بالتناسب مع كم أحر مثل طول علة خمس عن حق أن القوس ذا الحجم الهائل يجب أن يرمي بمقدوفات أكثر لمسافة أهد حاول أن يحدد العلاقة بين مسافة سحب وتر القوس والقوة التي تسلط على المقذوف اعتقد في البداية أنه إذا سُحب وتر القوس ضعفين فسوف يسلط قوة مضاعفة ولكنه أدرك أن تلك النسبة يُحل بها انحناء القوس في أثناء سحب الوتر بعد حسابات متنوعة، استنتج في أحر المطاف أن القوة تناسب مع زاوية الوتر في النقطة التي يُسحب إليها اسحب الوتر بقوة وسيكون زاوية لقل بدرجة ٩٠، ثم اسحب بقوة أكبر وربما تحصل على زاوية بقياس ٤٥ درجة نظر أن القوس براوية ٤٥ درجة سيعطي ضعف القوة براوية ٩٠ درجة تبي أن هذا ليس صحيحاً تماماً؛ لأن ليوناردو لم يكن مطعاً على علم المثلثات وبذلك لم يتمكن من صقل نظريته. ولكنه اقترب من ناحية المفهوم كن يتعلم استخدام الأشكال الهندسية بوضعها بظاير لقوى الطبيعة.

(١) ميلبونيكا ريبال، توريس، الأصل ١٥٥٨٣ ر١٠ رولر، ٦٣٨ ٢.

(٢) محمد أنلايكوس، ١٤٩ ب - ر / ٥٣ ف - ب رولر، ٦٣٢ ٢



الشكل ٢٢ عربة مروحة بمساحل



الشكل ٢٣ قوس عملاق

في تصميم ليوناردو، كان للقوس أن يُصنع من طبقات معشقة من الخشب، وهذا مثال
مكرر عن التصميم سيجعل هذا التصميم القوس مرناً وباطناً ويقلل من احتمال تهشمه
يُسحب وتر القوس بحبال مشدودة إلى آلة فيها تروس ولوالب رسمها بالتفصيل في
تخطيط جانبي. إذا ما نُقِم القوس بهذه الطريقة؛ يجب على الآلة أن ترمي كما كتب ليوناردو
«مائة باون من الأحجار» كان البارود شائع الاستعمال حينها مما يجعل من القوس عتيق
الطراز ولكن لو أن القوس قد نجح، لكان أرخص وأسهل وبالتأكيد أهدأ من القاذورات
التي تستخدم البارود.

أما بالنسبة إلى العربية ذات الماحل، يبرر السؤال. كم كان جدياً ليوناردو؟ فهل كان
ذكى على الورق محسب، يحاول ترك انطباع على لودوفيكو؟ هل كان القوس مثلاً آخر
على براعته المهمة حد الفنتازيا؟ أعتقد أن مشروعه جدي. أنجر ثلاثين رسماً تحصيلياً
ورسم بالتفصيل ومدقه التروس واللواالب الدودية والمحاور والأزبد وآليات أخرى. على
أي حال، يمكن تصنيف القوس بأنه عمل من الخيال أكثر منه احترافاً لم يسه لودوفيكو
سمورتنا إطلاقاً. حين تم بناء القوس من أجل عرض تلمزيوي خاص في ٢٠٠٢، لم
يتمكن المهندسون المعاصرون من تشييده في أثناء سيرة ليوناردو المهمة، عُرف بلوحاته
وتماثيله واحترافاته التي تحيلها، إلا أنها لم تثمر إطلاقاً يقع القوس العملاق في ضمن تلك
الفئة.^(١)

يصح هذا أيضاً كما تبين على معظم الأدوات العسكرية التي تحيلها ورسمها في ثمانينات
القرن الخامس عشر. وعد في رسالته إلى لودوفيكو «سأصنع عربات حربية مدرعة لا
يمكن مهاجمتها» صمم واحدة بالفعل، على الورق على الأقل يبدو رسمه لدبابة مدرعة
وكأنها هجين بين سلحفاة وصحن طائر، ويُظهر صفائح معدنية مائلة براويه تسمح لها أن
تحرف مقذوفات العدو ثمانية رجال في الداخل، يدير بعضهم محاوراً لرخصة الدبابة إلى
الأمام وآخرون يطلقون المقذوفات الموجهة إلى جميع الاتجاهات. ثمة حبل تصميمي واحد
تكشف نظره دقيقه على المحور والتروس أنها تدير العجلات الأمامية والخلفية باتجاهات
متعاكسة هل رسم هذا عن قصد لئلا ترسم بسهولة من دون تعديلاته؟ ربما لكن الفكرة
موضع جدل؛ لم تُصنع الآلة أبداً.

وعد لودوفيكو أيضاً «سأصنع قاذورات ومدافع بتصميم حبل ونافع مختلفة عما هو شائع
الاستعمال» كانت واحدة من تلك المحاولات قاذفة بحارية أو آر تشيترونيو (بالإيطالية -

(١) لاندروس، قوس ليوناردو العظيم، ٥ وصفحات متفرقة؛ ماثيو لاندروس «الانتظام وهدسه
المتسق» قوس ليوناردو العظيم، ليوناردو ٤١ (٢٠٠٨)، ١٥٦؛ كيم ليوناردو، ٤٨

المترحم)، وهذه فكرة يعرفها ليوناردو لارحميديس ووردت أيضاً في كتابه «تتوريو كان المهوم أن يتم تسخير فجوة القذفة بالمعجم المحترق حتى تصح ساحة للعبه، ثم نحرق كمية من الماء حلف كرة القذفة إذا ما بيعت الكرة في موضعها لثانيه أو أكثر، سيزاكن صغط بحاري لقفدها بصعة مئات من الياردات حين نطلق»^(١١) رسم مشروعاً آخر لألة ذات قاذفات عدة، أحدها فيها صفوف في كل منها إحدى عشرة قاذفة حين يرد صف منها، ويعاد حشوها بالدخيرة، تطلق الصفوف الأخرى الاربعة. كان المدير للمدفع الرشاش^(١٢) واحد من أفكار ليوناردو فقط عُرف أنه حرق من صفحات دفتره إلى ميدان المعركة، ويمكننا القول: إن ليوناردو يستحق الأستقية كونه المخترع. اخترع ليوناردو الزناد في ١٤٩٠ لإيقاد شرارة تحرق البارود في بدقية الماسكيت أو في سلاح عمول يدوياً شبيه بها حين يُسحب الطارق، تنطلق عجلة بالدوران بواسطة لوب في أثناء احتكاك العجلة بالخشخ، تفدح ما يكفي من الحرارة لإشعال البارود. استخدم ليوناردو مكونات من بعض أدواته السابقة التي تضمنت عجلات تديرها الموالب أحد لمساعديين الذين عاشوا في منزل ليوناردو أنه كان تقبّ وصانع أفعال اسمه جوليو تيديسكو المعروف بجولر الألماني عاد إلى ألمانيا سنة ١٤٩٩ تقريباً وشر أفكار ليوناردو هناك. دخل البرندي في الاستعمال في إيطاليا وألمانيا في ذلك الوقت وأثبت أنه مؤثر في تسهيل الحرب والاستخدام الشخصي للأسلحة.^(١٣)

يُظهر قوس لوباردو العملاق، الخيالي العجيب ودنابات الشبيهة بالسلاحف قدرته على أن يبدع المطاريح تقود الاختراع لكنه لم يقيد حباله من أجل ما هو عملي لن يستخدم لودوفيكو أباً من آلاته في المعركة لودوفيكو لم يواجه تحدياً حدياً حتى عرا المرسيون ميلان سنة ١٤٩٩ وقد هرب من المدينة آنذاك. كما تبين لاحقاً، بن يشترك ليوباردو في فعالية عسكرية حتى سنة ١٥٠٢، عندما ذهب إلى العمل عند جبريري بورجا الرجل الشديد الأكثر طغياناً وصعوبة من سفورتسا.^(١١)

(١) ديس سيمر، اسلحة ارحيوس الحريه وليوناردو، محله تاريخ العلوم البريطانيه ٢١٢ (حريران ١٩٥٠، ١٩٨٨)

(۲) عمود آتلایکروس، ۱۵۷ / ۵۶ ف-ا.

(٣) غير مارد فولي، ليوناردو واحترع لرناد: الأمريكي العنسي، كانول ثافي ١٩٩٨ غير ماردو، حرون، ليوناردو والرند و عمدة الصنع، لسكرولو حبا و لثافة ٣ ٢٤ (تموز ١٩٨٣)، ٣٩٩، حاء حونو مديسكو سعيش مع ليوناردو في آذار ١٩٩٣، وأصبح فغلي في استوديو ليوناردو في أيلون ١٩٩٤ محمد مورسمر ٢٨٨ ف، عخطوطه باريس هاء، ١٠٦ ف؛ الدفار حي بي رنكر، ١٩٥٩، ١٩٦٠، ١٩٦٢، ليوناردو عن الرسمي ٢٦٦ - ٦٧.

(1) **بامسکال مریبویت،** Leonar de Vinci l'homme de Guerre (یوتاردو دافینی، مرد جنگ)

المشروع الوحيد الذي قدمه ليوناردو بالفعل إلى لودوفيكو كن مسحاً لدفاعات القلعة عشر عن استحبابه لشُمت الأسوار، ولكنه حذر من الماسد الصغيرة المرتبطة مباشرة بممرات سرية في القلعة مما يسمح للمهاجمين بالتدفق إلى القلعة إذا ما تصدعت. ولاحظ في أثناء ذلك أيضاً الطريقة الملائمة لتحصير الحمام لزوجة لودوفيكو الشابة الجديدة «أربعة أجزاء من الماء البارد إلى ثلاثة أجزاء من الماء الساخن».^(١)

المدينة المثالية

عد نهاية طلبه للوظيفة من لودوفيكو سفورتسا، أطرى نفسه على أنه «القوين لأي أحد آخر في المعمار وإنشاء الشيايات» ولكن في سنواته الأولى في ميلان، كان لديه مشكلة في الحصول على تكاليف من هذا النوع. وادن، في الوقت الحالي، تابع اهتماماته المعمارية كما فعل مع اهتماماته العسكرية. إجمالاً على الورق بوصفها رؤى لن تُنفذ إطلاقاً

كان أفضل مثال مجموعة من خططه لمدينة مثالية والتي كانت موضوعاً مفضلاً لصاوي ومعماريي عصر النهضة الإيطاليين. صرب الطاعون الوبائي ميلان في أوائل ثمانينات القرن الخامس عشر فقتل ما يقارب ثلث السكان بغريزته العلمية، أدرك ليوناردو أن الطاعون قد انتشر نتيجة للشرط غير الصحية وأن صحة المواطنين من صحة المدينة لم يركز على التحسينات الهندسية في التصميم. اقترح مفهوماً راديكالياً بدلاً من ذلك في صفحات عدة ألفها في ١٤٨٧، يمزج بين أحاسيسه الفنية ورؤيته بصفته مهندساً حصرياً. خلق «مدن مثالية» جديدة تُخطط من أجل الصحة والجمال سيُنقل قاطنو ميلان إلى عشر مدن جديدة، مصممة ومشيدة من الصفر على طول النهر لكي «تغرق محاميع سكانها العظيمة الذين رُزِموا كالماعز الواحد وراء الآخر، فعلاًوا كل مكان بروائح نثة وشروا بذور الطاعون والموت».^(٢)

طبق التناظر الكلاسيكي بين العالم المصغر لجسم الإنسان والعالم الكبير للأرض المدن كائنات حية تتنفس وفيها سوائيل تدور وفصلات تحتاج أن تتنقل بدأ مؤخراً بدراسة دوران الدم والسوائيل في الجسم مفكراً بالتناظر، نظر في أفضل أنظمة التوزيع

(الحرب، بالفرنسية في الأصل - المترجم) (الماء، ٢٠١٣)

(١) مخطوطة باريس أي، ٣٢، ٣٤؛ مجلد أناليتيكوس، ٢٢؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٠١٧، ١٨، الدفاتر / مكيردي، ١٠٤٢.

(٢) مجلد أناليتيكوس، ٦٤ ب / ١٩٧ ب؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٢٠٣؛ مخطوطة باريس ب، ١٥، ١٦، ٣٦ د

للمحاجات الحضريّة بدءاً من التجارة وانتهاءً بإزالة المصنّات

كان فخر ميلان يعود لامتلاكها مورداً مائياً وفيراً وتقاليد عريقة في إيجاد قنوات لتدفق الحداويل الحلية والثلوج الدائمة. تمثّلت فكره ليوناردو بدمج الشوارع والقنوات في نظام توريع موحد سيكون للمدينة الطوبولوجية التي تصورها مستويان: مستوى علوي مصمم للجبال والحياة اليومية، والمستوى الخفي في الأسفل للقنوات والتجارة والصرف الصحي والمجاري.

قرّر ليوناردو «لندغ كل ما هو حسن الحياة يُرى في المستوى الأعلى من المدينة» الشوارع العريضة والممرات المسقوفة في هذا المستوى ستخصص للسبل وستحيط بها بيوت وحدائق جميلة على النقيض من شوارع ميلان المزدحمة، التي أدرك ليوناردو أنها أدت إلى انتشار المرض، ستكون الطرق في المدينة الجديدة معرضة ارتفاع السيوت على الأقل وللحفاظ على تلك الطرق نظيفة، ستحدر نحو الوسط لتسمح بنصرير مياه الأمطار عبر أحاديث مركزية إلى نظام الصرف الصحي في الأسفل. لم تكن تلك مجرد اقتراحات عامة: اهتم ليوناردو بالتفاصيل فكتب «يجب أن يكون كل طريق بعرض ٢٠ براكي (الراكي يساوي ٢.٣ قدم المترجم) وأن يكون محدباً بنصف براكي من الجانبين تجاه الوسط وفي الوسط، لتكس هناك فتحة كل براكي بطول براكي واحد وعرض إصبع واحد حيث تجري مياه الأمطار إلى تجاويف».

سيكون في المستوى الأسفل تحت السطح المرئي، قنوات وطرق لخدمات التوصيل ومساكن تحريم وأرقة للعربات ونظام الصرف الصحي لنقل الفضلات و«المواد السّنة» سيكون للبيوت مداخل رئيسة في المستوى العلوي ومداخل الحرفيين في المستوى السفلي المصنّاء بفتحات هوائية ومرتبط بالمستوى الأعلى «عد كل قوس عبر سلم لولي» حدد ليوناردو أن تلك السلام يجب أن تكون لولية، لأنه أحب ذلك الشكل؛ ولأنه شديد الاهتمام بالتفاصيل وفُرت الروايات للرجال مكاناً للنبول كتب «روايا السلام المربعة دائماً مستمّة يجب أن يكون هناك باب يؤدي إلى المرافق العامة عند أول فتحة» يعمس مرة أخرى بالتفاصيل «مقعد المرحاض يجب أن يكون قابلاً للدوران مثل الباب الدوّارة في الدبر ويعود إلى وضعه الأول باستخدام وزن معاكس، ويجب أن يحتوي السقف على كثير من الفتحات لكي يتمكن المرء من التنفس»^(١).

(١) مخطوطة باريس، ١٥ ف، ٣٧ ف، الدفاتر / حي بي ريكتر، ٧٤١، ٧٤٦، ٧٤٢؛ رينشارد سكويلد «الحقيقة والبنوتوب في تفكير ليوناردو بشأن العمارة» في مارابي وفوريو، ٣٢٥، نسخة باولو كالونسي، ليوناردو دافنشي مهندس ومعمار (متحف مونريال، ١٩٨٧)، ٢٥٨.

كما هي الحال مع كثير من تصاميم ليوناردو دافنة الصغيرة، كان متقدماً على ما كان
عملياً في زمنه. لم يتسنَ لودوفيكو رؤيته للمدينة ولكن مشروع ليوناردو معقول ورائع في
هذه الحالة لوقبصر ولو لجزء من خطته أن تُنفذ، لربما حول طبيعة المدن وقلص من
ضراوة الطاعون وغير التاريخ.

الفصل الخامس

دفاتر ليوناردو

المجاميع

تمتع ليوناردو دائمة بشي لكونه من ذرية سب طويل من كتاب العدل بغريزة حفظ السجلات. لذلك فكتابة الملاحظات والوثق و الأفكار والتخطيطات حدثت كلها بشكل طبيعي؛ إذ شرع بممارسة حفظ السجلات التي ستدوم مدى الحياة وبشكل منتظم في أوائل ثمانينات القرن الخامس عشر بعد قليل من وصوله إلى ميلان بدأ بعصها في أوراق معشرة بحجم حريدة التابلويد (٤٣.٢ X ٢٧.٩ سم المترحم)، وعصها الآخر أحراء صغيرة معدمة بالجلد أو الرق بحجم العلاف الورقي أو حتى أصغر حملها معه ليدون ملاحظات مبدئية.

كانت إحدى الغايات من تلك الدفاتر تدوين المشاهد المثيرة للاهتمام، ولا سيما تلك التي فيها أناس ومشاعر. كتب في إحدها في أثناء التجو في المدينة، راقب باستمرار ولاحظ وحد عين النظر ظروف وسلوك الناس وهم يتحدثون ويتشاحرون أو يصحكون أو يصرون بعصهم بعصاً، "احتفظ من أجل هذه الغرض بدفاتر ملاحظات بتأرجح من حرامه، بحسب الشاعر مانيسا جيرالدي الذي عرف أبوه ليوناردو

«حيثما كان يرغب ليوناردو برسم شخص، يأخذ بالنظر أي مكانة اجتماعية ومثاعر سيمثل؛ أنبل أم عامي؟ أمتهج أم حاد؟ أمتكدر أم مطمئن؟ أعجور أم شاب؟ أحاق أم هادي؟ أطيب أم شرير؟ وعندما يصل إلى قرار، يذهب إلى أماكن يعرف أن أناساً من ذلك

(١) محمد شيرنام، ٨، ١١، ٢٧، ٢٢، لدور/حي بريكتر، ١٥٧١، دفاتر ليوناردو، ٢٠٨

النوع يتجمعون فيها ثم يراقب وجوههم وأساليهم وملابسهم وإيحاءاتهم، وحين يجد ما يلائم غايته، يدونه في ذلك الدفتر الصغير الذي يحمله دائماً في حزامه»^(١)

أصبحت تلك الدفاتر الصغيرة في حزامه بالإضافة إلى صفحات أكبر في الاستوديو مستودعاً لمصادر شغفه المختلفة وهو وجهه والتي تنقسم كثيراً منها صفحة واحدة. شحذ بوصفه مهندساً مهاراته التقنية برسم الآليات التي يراها أو يتخيلها، ووضع بوصفه فناناً تخطيطات لأفكار ورسومات تحصيلية. وأنجز بوصفه منظم حفلات في البلاط تصاميماً للآرياء وآلات لتقلل المآثر وحشبات المسرح وحكايات معدة للتمثيل وأسطراً لطريقة ليتم تأديتها، وحرص في الهوامش لوائحاً بالأشياء التي يجب تأديتها وسجلات المصاريف وتخطيطات لاسي أسروا عجلته طوال سنين، أصبحت فيها دراسته العلمية أكثر جدية، ملأ صفحات بمحطات وفقرات لأطروحات عن مواضيع مثل الطيران والماء والتشريع والفن والخيال وعلم الميكانيكا وعلم طبقات الأرض. أما الأشياء الوحيدة المفقودة فكانت الكشوفات الشخصية الحميمة أو العلاقات الودية. هذه الدفاتر ليست اعترافات القديس أعسطس، بل بالأحرى اندهاشات مكشوف، فضوله لا يلين.

بجمعه هذا الخليط من الأفكار، اتسع ليوناردو ممارسة ماتت شائعة في إيطاليا عصر النهضة وهي الاحتماط بدفتر تخطيطات عادي يعرف بـ «زيبالدوني» (بالإيطالية الدارجة وتعني «كشكول» - المترجم). أما في محتواها فلا تشبه دفاتر ليوناردو أي شيء رآه أو يراه العالم أطلق على دفاتره عن حق «الدليل الأكثر إثارة لقوة ملاحظة وخيال إنسان سبق له وإن وُضع على الورق»^(٢).

ربما تمثل الصفحات السبعة آلاف ومئتان الموحودة الآن ربع ما كتبه ليوناردو بالفعل^(٣) ولكن هذه نسبة أعلى بعد خمسمائة سنة من إيميلات ستيف جوبر ووثائقه الرقمية من تسعينات القرن العشرين التي تمكنا هو وأنا من استعادتها. دفاتر ليوناردو ليست أقل من لقطة مثيرة توفر سجلاً توثيقياً للإبداع التطبيقي.

لكن ثمة عصر من العموض كما هي العادة مع ليوناردو. نادراً ما وصح تواريخ على صفحاته وتم بهذا فقدان كثير من تسلسلها بعد موته، تفرقت معظم أجزاء الدفاتر ونم بيع الصفحات المثيرة للاهتمام أو إعادة تنظيمها في مخطوطات على يد جامعي الكتب المختلفين،

(١) الدفاتر / إيرماريكتز، ٣٠١

(٢) ليستر، ١٢٠ انظر أيضاً كلارك، ٢٥٨؛ تشارلز بيكول، آثار تيفي (بنغوين، ٢٠١٢)، ١٣٥.

(٣) تبلغ مجموعة الكتابات عن الفن التي ألهاها تلميذه فرانچيسكو ملنسي ألف صفحة، يُعرف أن ربعاً منها فقط موجود اليوم في دفاتر ليوناردو. ولذا، بوسعنا أن نقدر أن ثلاثة أرباع مخطوطاته قد فقدت. مارتن كيمب، ليوناردو دافشي: الخبرة والتجربة والتصميم، مهرس لمجموعة فيكتوريا وألبرت (٢٠٠٦)، ٢.

الأكثر شهرة بينهم النحات بومبيو ليوي المولود سنة ١٥٣٣

على سبيل المثال، مخطوطة أنلاتيكوس (Codex Atlanticus) واحدة من المجموعات التي أعيد تنظيمها والمخطوطة الآن في ميلان بيدونيكا آمروزيانا (مكتبة عامة في ميلان تأسست في السابع من ايلول ١٦٠٧ المترجم) تحتوي المجموعة على ٢٢٣٨ صفحة جمعها ليوي من مختلف دفاتر ليوناردو التي استخدمها بين ثمانينات القرن الخامس عشر إلى ١٥١٨. تحتوي مخطوطة أرونديل المخطوطة في المكتبة البريطانية على ٥٧٠ صفحة من كتابات ليوناردو من المدة الزمنية نفسها، قد جمعها جامع مجهول في القرن السابع عشر مقابل ذلك، بقيت مخطوطة ليسنر التي تحتوي ٧٢ صفحة عن علم طبقات الأرض ودراسات الماء على حالها منذ أن وضعها ليوناردو بين ١٥٠٨ و ١٥١٠ ويملكها بيل غيتس الآن. هناك ٢٥ من محاميع ومخطوطات صفحات الدفاتر في إيطاليا وفرنسا وإنجلترا وأسبانيا والولايات المتحدة (انظر لائحة دفاتر ليوناردو في فصل المصادر المقتبسة بكثرة) حاول علماء معاصرون وأشهرهم كارلو بيدريتي أن يحددوا ترتيب وتاريخ كثير من الصفحات، وتلك مهمة أصبحت أكثر صعوبة؛ لأن ليوناردو عاد أحياناً ليملاً الأقسام غير المستخدمة من صفحة أو يصيف إلى دفتر ملاحظات كان قد ركه جانباً^(١)

سجل ليوناردو منذ البداية على محور رئيس الأفكار التي عدّها مفيدة لعهده وهندسته. على سبيل المثال، بدأ دفتر المذكر المعروف بـ «مخطوطة باريس» سنة ١٤٨٧ تقريباً، ويحتوي رسومات لعواصم محتملة وسفن شبحية ذات أشعة سوداء وقذفات بخارية بالإضافة إلى تصاميم معمارية لكنايس ومدن مثالية تُظهر الدفاتر المتأخرة ليوناردو وهو يلاحق الفصول من أجل الفصول، ثم تطور هذا إلى ومضات من التحقيق العلمي العميق أصبح مهتماً ليس في كيفية عمل الأشياء وحسب، بل بأساس عملها^(٢)

حاول ليوناردو استخدام كل حافة وراوية من معظم الصفحات وحشر قدر ما هو ممكن على كل صفحة وخلط مع بعض ما يبدو أشياء عشوائية من ميادين مختلفة؛ لأن الورق الحيد كان مكلفاً. غالباً ما عاد إلى ورقة بعد أشهر وحتى سنوات ليصيف فكرة أخرى، كما عاد إلى لوحته القديس جيروم ولاحقاً إلى لوحته الأخرى ليشدّب عمله في أثناء تطوره ونضجه.

قد تبدو مجاورة الملاحظات عشوائية وإلى حد ما هي كذلك، إذ إنها تراقب عقله وقلمه يفصران من فكرة عن علم الميكانيكا إلى حرشة عن حصلات شعر ودوامات ماء إلى

(١) بيدريتي، القيد

(٢) كلارك، ١١٠.

رسم لوحه إلى أداة مبتكرة إلى تخطيط تشرحي مصحوب بملاحظات من نصوص مرآيه وتأملات؛ إلا أن متعة تلك المجاورات تكمن في أنها تسمح لنا بالاندھاش من جمال عقل كوي في أثناء هيامه اللامحدود على نحو غزير في الصور والعلوم وحين نفعل ذلك، نشعر بالترابط بكوننا بوسعنا أن نستط من تلك الصفحات، كما استبط ليوناردو من الطبيعة، الأنماط التي تنطوي عليها الأشياء التي تبدو لأول وهلة غير مترابطة

تكمن حمالية دفتر الملاحظات في كونه بشع رغبات الأفكار الآنية والأفكار نصف النهائية وتخطيطات لم تُصقل ومسودات لأطروحات لم تُنقح بعد. ناسب ذلك أيضاً قفريات خيال ليوناردو التي غالباً ما يتحرر فيها من المثارة أو الانصايط أعلن أحياناً نيته لتنظيم كتابات دفائره ونقيحها لتصبح أعمالاً معدة للنشر. كما فعل مع كثير من لوحاته، تمسك بتلك الأطروحات التي كان يسودها ويصيف بصع صرناات فرشاة جديدة أو تعديلات؛ إلا أنه لم يكملها أبداً لنشر للعامة بصيغة نهائية

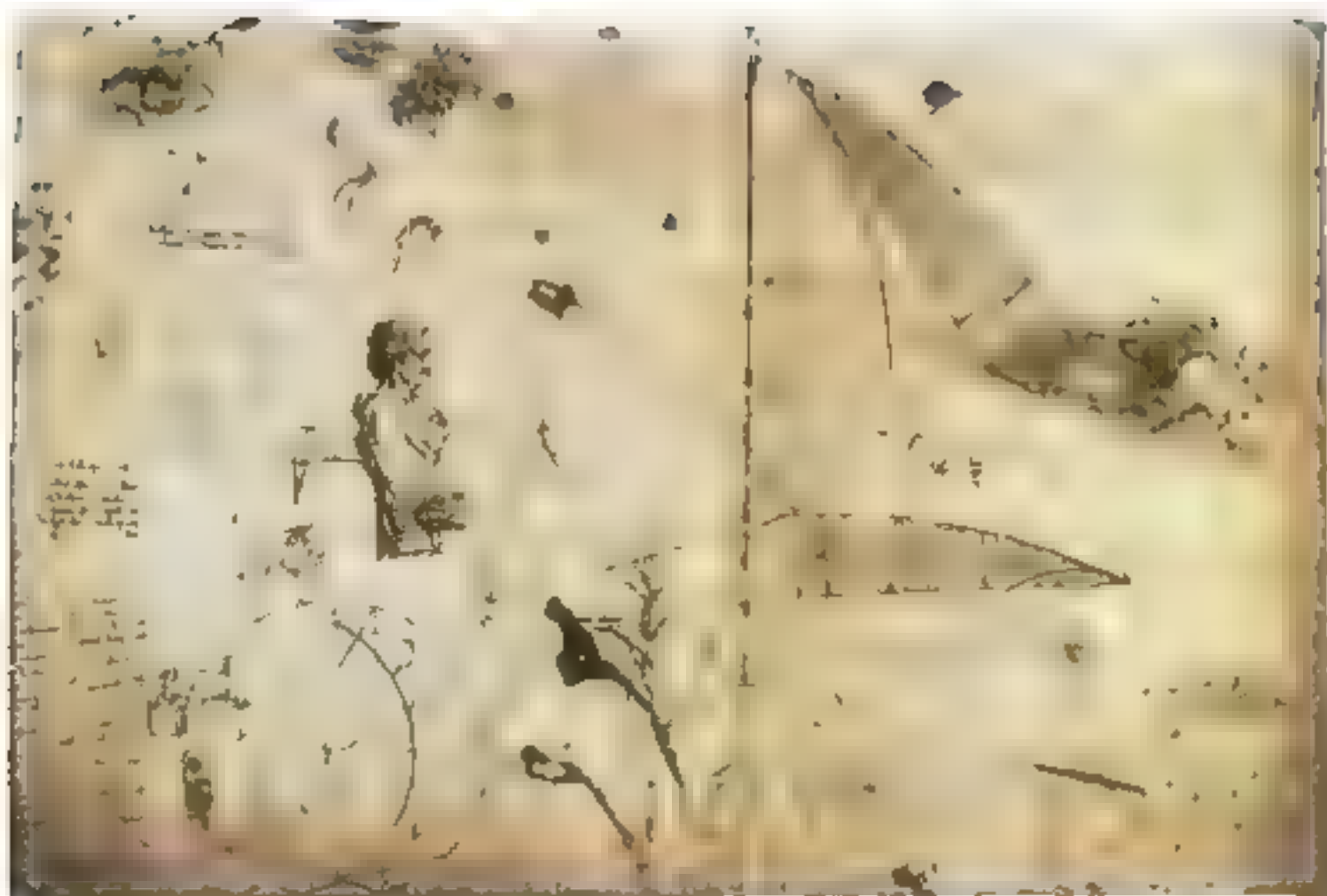
صفحة واحدة

من أجل تقدير الدفاتر حق قدرها سرُكر على صفحة واحدة فقط لسخر صفحة كبيرة (٩٤، ٢٧ X ٧٢، ٤٥) ألفها سنة ١٤٩٠ تقريباً. لقها بيديرتي «صفحة أفكار»؛ لأنها تحتوي على كثير من اهتمامات ليوناردو. ^(١) (انظر الشكل ٢٤)

ثمة شخص في وسط يسار الصفحة، أحب ليوناردو أن يرسمه أو يحرشه: رجل عجوز متعص شبه بطولي ذو أنف طويل وحك بارز يبدو وهو يرتدي التوجا (رداء روماني - قاموس المورد - المترجم) سبلاً وهرلياً قليلاً وصف ليوناردو في قائمة الممتلكات التي جلبها إلى ميلان في ١٤٨٢ تخطيط رأس رجل عجوز له حك هائل، وسنرى تويغات لهذه الشخصية المتفصصة غالباً ما تعاود الظهور في دفاتر ملاحظاته

تماماً تحت الرجل العجوز، ثمة جذع وأعصان لشجرة جرداء تنهاهى مع رداء التوجا وتوحي إلى شربابه الأسمر وشراب حماره الدموي اعتقد ليوناردو أن التناظر طريقة لتقدير وحدة الطبيعة ومن بين أشكال التناظر التي بحث فيها، نمط التفرع الموجود في الأشجار وفي شرايين الجسم الشري وفي الأهار ورواندها. درس بحرص العظم التي تحكم أنظمة التفرع تلك، مثلاً كيف يتناسب حجم كل فرع مع حجم الجذع الرئيس أو الشريان أو

(١) ويسدور، RCIN ٩١٢٢٨٣، كارلو بيديرتي، دراسات في الطبيعة (بالإيطالية في الأصل - المترجم) (جوتسي باربرا، ١٩٨٢)، ٢٤؛ كيبث كلارك و كارلو بيديرتي، رسومات ليوناردو دافنشي في مجموعة جلالة الملكة في قاعة ويسدور (ميدون، ١٩٦٨)، مقدمة؛ كيبث، مذهب، ٣ - ١٩



شكل ٢٤ صفحة من دفتر، مـ ١٤٩٠ تقريباً

الهر على صفحة دفتره، يدمج إلى تشابه أشرطة التفرع هذه بين الشر والبيانات. تدفق من ظهر الرجل رسم هندسي لشكل محروطي يحتوي مثلثات متساوية الأضلاع. بدأ ليوناردو محاولته طويلة الأجل لحل التحدي الرياضي لتقديم «تربيع لدائرة»، أي بناء مربع له المساحة نفسها لأي دائرة باستخدام هرجال ومسطرة فقط. لم يكن نارعاً في الخبر ولا حتى الحساب، إلا أنه تمسك بإحساس بكمية استخدام الهندسة لنقل شكل ما إلى آخر مع الحفاظ على المساحة ثابتة. نشرت على الصفحة رسومات هندسية تم تبسيط أجزائها التي هي المساحة نفسها.

يشبه الرسم الهندسي اللصيق ظهر الرجل نلاً وحمله ليوناردو بدق نحو تخطيط لمطر حلبي المحصلة برابط سلس بين هندسة الطبيعة ولحمة من من لتمكيد المكاني لليوناردو سرور ثمة واضحة حين نظر إلى ميلان هذا الجزء من الرسم من اليمين إلى اليسار (الاتجاه الذي يرسم به ليوناردو) تدمج أعصاب الشجرة الجرداء مع جسم الرجل ثم مع النمط الهندسي المحروطي ما بدأ به ليوناردو من عناصر أربعة محددة انتهى بمحوها بطريقة

ما تظهر ثبته الأساسية في فنه وعدمه: ترابط الطبيعة الداخلي ووحدة أنماطها والتناظر بين آليات عمل الجسم البشري مع تلك التي في الطبيعة.

ثمة شيء أيسر فهمًا تحت تلك العناصر إنه تخطيط سريع ولكنه حيوي لرؤيته عن النصب المروسي للودوفيكو سفورتسا يتمكن بضربات ريشة قليلة من نقل الحركة والحيوية. أبعد باتجاه الأسفل، هناك أداتان آليتان ثقيلتا الحياة لم توصحهما أي ملاحظات، ربما كانتا نظاماً ما لصب الحصان وثمة رسم باهت صغير بالكاد يُرى في النصف الأيمن من الصفحة لجواد يسير.

بالقرب من منتصف الصفحة إلى الأسفل، ثمة ساقان مورقتان لهما تفاصيل ناتية دقيقة للغاية بحيث يبدو أن وكأنهما قد رسما في أشياء ملاحظة مباشرة. كتب فاساري أن ليوناردو قد رسم البساتين بمثابة تبيين رسوماته الناجية كم حادة هي عيبه في ملاحظة الطبيعة. دقة معرفته بعلم النبات حلية في لوحته، ولا سيما في نسخة لوحة العذراء والصخور المعروضة في متحف اللوفر.^(١)

يواصل ليوناردو ثيمته المتمثلة بمرح أنماط الطبيعة مع الهندسة، تندمج براعم العشب المشية عند أسفل السيقان في نصف دوائر متقنة رُسمت بالفرجال.

وإلى اليمين ثمة دراسات لسحاب القزح المبهوش (القزح: سحاب مؤلف من أكاداس مدوّرة ذات قاعدة مسطحة - قاموس المورد - المترجم)، لكل منها تصاميم مختلفة من الضوء والظل وتحتها رسمة لعمود من ماء متساقط يشير اصطرافاً في أثناء انهماكه في بركة ساكنة. سيواصل ليوناردو رسم هذا الموضوع حتى نهاية حياته. وتناثرت على الصفحة حريشات لمواضيع أخرى غالباً سيعود إليها: برج جرس كنيسة وحاصلات شعر وأغصان مورقة برّاقة ووزنقة تظهر من دوامات عشب

هناك ملاحظة واحدة على الصفحة تبدو منقطعة عن كل شيء آخر. إنها وصفاً لصنع صبغة شعر بني يميل إلى الأشقر لجعل الشعر بنيًا مصفراً: خذ لوزات واغلبها في الماء القالي ثم اعمش المشط فيه، ثم سرح الشعر ودعه يجف تحت الشمس. قد تكون هذه ملاحظة عن تحضيرات لاستعراض في البلاط. ولكن من المحتمل جداً كما أعتقد أن الوصفة تدوين شخصي نادر. ليوناردو الآن في أواخر ثلاثياته. ربما كان يقاوم تحول شعره إلى اللون الرمادي.

(١) فرانسيس أيميس - لويس «رسومات ليوناردو النباتية» أكاديمية ليوناردو دافشي ١٠ (١٩٩٧)، ١١٧.

الفصل السادس

فنان البلاط

مسرحيات واستعراضات

لم يأت دخول ليوناردو لبلاط لودوفيكو سفورزا، لأنه معماري أو مهندس، بل بوصفه متبحر استعراضات. أما بوصفه صانعاً محمداً للعروض في ورشة فيرو وحيو في فلورنسا، أصبح ليوناردو مفتوناً بعرض القصص المظلمة، وهذه موهبة صادف أنها مطلوبة في بلاط سمورنسا في ميلان الذي ازدهر بالمسرحيات وفعاليات الترفيه العامة. هناك عناصر فنية ونسبية كثيرة يطوي عليها إنتاج احتفالات مثل تلك، ورافقت كلها لليوناردو تصاميم خشبة المسرح، والأرباب، والمناظر، والموسيقى، والآليات، وتصميم الرقص، والتلصحات المجارية والآلات ذاتية الحركة والعدد.

من أرميتب المؤاتية، يبدو أن ليوناردو قد بدد الوقت والإبداع اللذين أولاهما لشؤون سريعة الروال مثل هذه. لم يبق ما يُعرض من تلك العروض الباهرة سوى مقتطفات من تقارير محكي عن لحظات الروعة العابرة. قد يكون الوقت الذي أمضاه أكثر فائدة لو أنه خصصه فيما يبدو لإسعاد لوجستي افتتان المجوس أو القديس جيروم، ولكن كما يحب اليوم عروض ما بين الشوطين واستعراضات سرودوي، فعروض الألعاب انشائية والأداءات المصممة، أي العروض التي قدمها بلاط سمورنسا، عُدت حيوية ورفيع من قدر منحها ومن صممهم ليوناردو. كانت عروض الترفيه تعليمية أحياناً مثل مهرجانات الأفكار. كانت هناك عروض علمية وحوارات عن الميراث السية لمختلف أشكال الفنون وعروض آلات متكره. كان يحمل هذا مقدمة للمعلم العام والحوار المنقذ الذي شاع في أثناء عصر الوبير. ساهمت تلك العروض عد استحصارها صوراً تاريخية ودبية شرعة حكم عائلية.

سهورتسا ولهذا حوها لودوفيكو إلى صناعة، اشترك في تنفيذها المعماريون والموسيقيون والشعراء والمؤدرون والمهندسون العسكريون جميعاً أما بالنسبة إلى ليوناردو الذي رأى نفسه متنبأً إلى جميع تلك الفئات، كانت الطريقة المثالية لنيل وطيمة في بلاط سهورتسا

ساهمت استعراضات لودوفيكو الصالحة تسلية وإهاء ليس عامة ميلان فحسب، بل ابن أخيه حيان كالانتسيو سهورتسا حامل لقب الدوق حتى وفاته العامصة في ١٤٩٤ استطاع لودوفيكو عبر مزيج من الوساطة والمحاولات المختلفة أن يصل إلى ابن أخيه ويستميله ليتنق إلى مودة عمه شجع الشاب على الفسق والانغماس في الشراب وسمح له أن يرأس الاستعراضات التي كانت تؤدي في البلاط كانت أحد الاحتمالات التي عمل عليها ليوناردو عرضاً فحماً بطمه لودوفيكو في ١٤٩٠ بمناسبة زواج ابن أخيه وهو في العشرين من إيزابيلا اراغون أميرة نابلس

محور حفل الزفاف عرضٌ ووليمة ملائمتها أصوات وأصواء ومهرجان لاستعراض عوايه وليمة الفردوس الذي تُوج به مسرحية الكواكب المقنعة (مسرحية رمزية قصيرة في القرنين السادس عشر والسابع عشر، يمثلها ممثلون مقنعون، قاموس المورد - المترجم) احتوت المسرحية على نص أوبرالي كتبه أحد شعراء لودوفيكو المفصلين، برناردو بيلينجوي الذي كتب لاحقاً أن المشهد قد «قُدِّم بالروعة والمهارة العظيمتين للهايسترو ليوناردو فشي الملوريسي». خلق ليوناردو لوحات وصفت لحظات ملهمة من عهد عائدة سهورتسا ورخرف جدران الصالة الطوبخة المعطرة بالحرير بتوريق مشحون بالرموز وصمم الأرياء المهرجة.

المسرحية استعراض مجاري بدأ بموكب مقنع قُدِّم فيه الممثلون ثم حياهم موكب تركي عزف السرياد (الحس يُعرف أو يُعني في صوء القمر، ولا سيما من قبل عاشق تحت دودة محبته. المورد - المترجم) للعروس موكب ممثلين يؤدون أدوار سفراء من أساتيا وبولدا وهنغاريا وبلدان أجنبية أخرى، وأصبح ظهور كل ممثل منهم سبباً للرقص. أعزقت الموسيقى ضجيج الأدوات الآلية التي حركت المناظر

عند منتصف الليل، بعد أن رقص الممثلون والمشاهدون كثيراً، توقفت الموسيقى ورفعت الستارة عن قوس سماوي محيٍ مطلي بالذهب من الداخل شيده ليوناردو على شكل نصف بيضة حلت المشاعل محل الحوم وغت إدارة رموز دائرة الأبراج على الخلفية صور الممثلون الكواكب السبعة المعروفة تستدير وتدور حول مداراتها الصحيحة. أعلن ملاك «سترون أشياء عظيمة على شرف إيزابيلا وفصائلها». سجّل ليوناردو في دفاتره تكاليف «الذهب والشمع للصق الذهب» وخمسة وعشرين «دولاً من الشمع» لصنع

السجود^١ تُوح المشهد بأهة يفودها جويتر وأبولو تسعهم النعم والمصائل تهبط من مراتها
لتمطر الدوقة الجديدة بأبيات المديح.^(١)

جلب إنجاز تصميم مسرحية الكواكب المفقة قدراً متواضعاً من الشهرة لليوناردو -
أكثر مما ناله بصفته رسام لوحات غير مكتملة وبالتأكيد أكثر مما ناله بوصفه مهندساً
عسكرياً على الإطلاق. أفرجه الإنحار أيضاً. تُظهر دفاتره نسبة اهتماماً بآلية معدات المسرح
وتعابير المشاهد. ولدى يوناردو ليصمم التفاعل بين الصطاريا والمكة.

تم عرض استعراض آخر السنة اللاحقة عندما تروح لودوفيكو من بيانريس ديستا
دات انصالات السياسية والاطلاع الثقافي العالي ومن إحدى عائلات إيطاليا الأكثر شهرة.
وُضعت الخطط لمسابقة في الماررة بالرمح ورتب ليوناردو الاستعراض المرافق لها دون في
دفتره ريارته للموقع لكي يساعد الخدم الذي سيؤدون أدوار المتوحشين البدائيين ويجربون
الوزرات التي صممها أنباء لهم.

مرج ليوناردو ثابته مهاراته المسرحية مع حبه للفصص الرمزية من أجل الاستعراضات.
كتب سكرتير لودوفيكو "ظهر في البدء حواراً رائعاً مغطى بصفائح ذهبية لونها الصان لتشه
عيون الطاووس". وصف ليوناردو بواياه الرمزية في دفتره "يتدلى من نخوة المحارب
الذهبة ثعبانٌ مجحّح لأمس ديله ظهر الخواد. صُغ على الخوة نصف كرة أرضية لتدل على
نصف الأرض. كل ربة الخواد يجب أن تأتي من ريش الطاووس على حلقة ذهبية لتدل
على الجمال المتأني من العمة الممنوحة لمن كان خادماً صالحاً"^٢ يتبع الخواد حشدٌ من
سكة الكهوف والمتوحشين. كان العرض أعموداً لرعة ليوناردو بالانغماس في المحيط
والعرب؛ لديه ميلٌ للشياطين والتأبين العربية

مُرّجت مواهب ليوناردو التقنية والمية مرة أخرى في كانون ثاني عام ١٤٩٦، حين
عرض أحد أكثر مسرحيات العصر بذخاً، وهي كوميدبا من خمسة فصول عنوانها لاداناي
وكتنها بالداساري تاكوي مستشار لودوفيكو وشاعر البلاط احتوت ملاحظات ليوناردو

(١) يأتي الوصف الأولي لوليمة الفردوس من نص كتبه حاكومو نروني، سفير فرارا إلى ميلان وحيلة
ليوناردو دافنشي الحبه وبرساردو بيديكوري (كانون ثاني ١٣، ١٤٩٠) مجده جمع ليوناردو التاريخ،
سلسلة الرابعة، ١ (١٩٠٤)، ٧٥-٨٩ برساردو بيلسجيوي "Chiamata Paradiso che fece"
Il Singor Ludovico" ACNR, <http://www.nuovaricerca.org/leonardo>
Leonardo Architetto" inf e . -par/BILLINGIONI PDF
Teatrale e Organizzatore Di Feste" Lettura Vinciana ٩ (ييسان ١٥، ١٩٦٩)؛

آراسي، ٢٢٢٧، براملي، ١٢٢١ كيب مدهل، ١٣٧، ١٥٢، بيكول، ٢٥٩

(٢) محمد آرويدل، ٢٥٠، آراسي، ١٢٣٥، الدونر / حي بي ريكتر، ٦٧٤

على قائمة الممثلين ومشاهدهم ورسمه لذبكور خشبة المسرح ورسوم بيانية آلية للممكنات اللازمة لتعبير المآثر وتفيد المؤثرات الخاصة. تُظهر حطة أرضية المسرح رسمين المرتفعين نُقدا بحسب المطور، ورسماً تخطيطياً لأحد المشاهد التي تصف إلهاً جالساً في كوة منتهية. امتلات المسرحية بالمؤثرات الخاصة والمآثر الآلية التي صممها ليوناردو عطارديس من الأعلى مستخدماً نظاماً دقيقاً من الحبال والكرات وجوييتز تحوّل إلى مطر من غبار الذهب لكي يحلّ داني وأيرت السهم في حطة معية «عدد لا حصر له من مصاييح كالجموم»^(١) كانت تصاميم ليوناردو الآلية الأكثر تعقيداً خشبات المسرح الدوارة لمشهد اسمه «فردوس بلوتو». قُتح حبل إلى نصص ليعرض إله الموت هايدر. كتب ليوناردو «حين تُفتح فردوس بلوتو، سيكون هلك شيطان يصرمون على اثنتي عشر حرة تمثل فتحات الحميم ويحدثون صحباً جهمياً هما سيكون الموت وإلهات الانتقام والرماد وأطفال عراة كثيرون يتحبون ويران حية بألوان مشوعة». ثم تأتي تعليقات مسرحية مو حرة «الرقص يتبع»^(٢) اشتملت خشبة المسرح الدوارة على مدرجين شبه دائريين متقابلين في البدء ويصان ليشكلا دائرة ثم يُفتحان ويدوران ليكونا إلى ظهر بعضهما بعضاً.

جذبت العناصر الآلية للأحداث المسرحية اهتمام ليوناردو بقدر العناصر الصية ورأى ترابطها سرّاً أن يصنع آلات منكورة تخلق وتسط وتتحرك بطريقة تثير الجمهور. قبل أن يبدأ بكتائاته عن تخليق الطيور، أكمل رسماً في دفتره لطير آلي مفتوح الجناحين متصلاً بخيط دال مع تعليق «طير لغرض كوميدى»^(٣).

كان عمل ليوناردو في إنتاج الاستعراضات ممتعاً ومربحاً؛ لكنه حدم غرضاً آخر. تطلب منه أن ينفذ مصدرياته. للعروض مواعيد نهائية على خلاف اللوحات. عليها أن تكون حاضرة عند رفع الستارة. لن يتسنى له الالتصاق بها والسعى لإتقانها حتى أجل غير معلوم.

بعض الآلات التي صنعها، ولا سيما الطيور الآلية وأجنحة الممثلين المعلقين فوق خشبة المسرح، حفرت من أجل إحراء دراسات علمية أكثر حدية من ضمها مراقبة الطيور وتصور

(١) مغلد أنلاتيكوس، ٩٩٦ ف؛ بيوردو دافشي «تصميم خشبة مسرح» مسرح متروبوليتان نيويورك، الإصافة رقم ١٧ ١٤٢ ف، مرفقة بملاحظات من كارمن بامك؛ بيدريتي، النقد، ١٤٠٢؛ كارلو فيجي «البحات يقول» في موفا وناغلي ليعاما، ٢٢٢٩؛ ماري هير نسييلد، La Rappresentazione della - Danai - Organizzata da Leonardo (راكولنا فيجيا، ١١، ١٩٢٠)، ٢٢٦ - ٢٨ (٢) مغلد آرويس، ٢١٣ ف، ٢٢٤ ر، الدفاتر / حي بي ريكنر، ١٦٧٨؛ كيم مدهل، ١٥٤ ليس ثمة اتفاق على تاريخ رسومات فردوس بلوتو.

(٣) مغلد أنلاتيكوس، ٢٢٨ ب / ٦٨٧ ب، الدفاتر / حي بي ريكنر، ٧٠٣.

آلات طائفة حقيقية بالإضافة إلى ذلك، انعكس حبه للإيجاءات المسرحية في لوحاته السردية. حفز الوقت الذي أمضاه في التسلية المسرحية حيله في ميداني الفن والهندسة.

الموسيقى

حاء ليوناردو بدءاً إلى بلاط سفورنسا بصفته معوثاً موسيقياً بشكل حرثي، حاملاً نسخته الخاصة من أداة موسيقية كانت شائعة بين مقدمي العروض في البلاط. كانت نوعاً من القيثارة يُمسك بها مثل الكمان ولها خمسة أوتار صممت ليعرف عليها بقوس ووتران يضربان بالإصبع كتب فاساري «تصميمها غريب وغير معتاد وقد صنعها بيده من الفضة في الغالب على شكل جمجمة حواد. وقد صممها لكي يكون التسامح أكثر كنية وجمهوريّة في النعم» استخدم الشعراء قيثارة دي براكيو لتصاحب عباهم لأشعارهم وظهرت في لوحات الملائكة لرفائيل وآخرين.

عرف ليوناردو على القيثارة «بتميز نادر ودرّس عزف القيثارة لآتالاشي ميغليوروتي» حسب عاديانو آهنيمو. تراوحت معروفاته بين قصائد الحب الكلاسيكية لبتاراك إلى الأغاني الطريفة التي أعدها بنفسه، وفار بمسابقة في فلورنسا بواحدة من معروفاته. كتب الإنسانوي والطبيب باولو جوفيو وهو معاصر قريب، التقى ليوناردو في ميلان «كان عارفاً ومحترماً لكل الأشياء الجميلة، ولا سيما في مجال الأداء المسرحي ومغنياً بارعاً ومرافقة قيثارته حين عرف القيثارة بالقوس، أرضى كل الأمراء على نحو إعجازي»^(١)

ليس ثمة تأليف موسيقي في دفاتره. ارتحل ليوناردو في بلاط سفورنسا بدلاً من قراءة الموسيقى أو كتابة الأغاني وضح فاساري «سأ أن لليوناردو روحاً سامية وأيقنة، فقد عني على نحو فائق، وارتحل لحناً بمصاحبة القيثارة».

روى فاساري عن أداء معين قدمه ليوناردو في بلاط ميلان سنة ١٤٩٤، حين نُصّب لودوفيكو دوقاً بشكل رسمي بعد موت ابن أخيه «قدّم ليوناردو باحتفاء بالغ ليعرف أمام الدوق لإعجابه العظيم بصوت القيثارة أحضر ليوناردو الأداة التي صنعها بيديه تجاوز معرفه عليها كل من أتوا للعرف هناك. رد على ذلك، أنه كان أفضل من ارتحل الشعر في زمانه».

حليم ليوناردو بأدوات موسيقية جديدة لتكون جزءاً من وظيفته، بوصفه متحاً

(١) فاساري، انانيمو كاديانو؛ إيمانويل وينر بيتس، ليوناردو الموسيقي (بال، ١٩٨٢)، ٣٩؛ إيمانويل وينر بيتس «آلات ليوناردو دافنشي الموسيقية في دفاتر مدريد» مجلة متحف متروبوليتان ٢ (١٩٦٩)؛ إيمانويل وينر بيتس «ليوناردو والموسيقى» في ريتشي مجهول، ١١٠.

للاستعراضات. تمتلئ دفاتره بتخطيطات مبتكرة وحيالية. وحاء إبداعه كالعادة من محيلة المركبة. بعد تخطيطه لعدة أدوات تقليدية على صفحة، احتلق واحدة استحصرت عناصراً من تشكيلة من حيوانات مختلفة ليصنع كائناً شبيهاً بالثور، تُظهر صفحة أخرى أداة لها ثلاثة أوتار شبيهة بالكمان ولها حمضة ماعز ومنقار طير وبعض الريش وقد سُدت أوتارها إلى أسنان حفرت عند نهايتها. ^(١)

اختراعات ليوناردو الموسيقية نتاج لعريزته الهندسية وميله للتسلية. ابتكر طرقاً إبداعية للتحكم بالارتجاج، وكذلك سبرات وعمات الأجراس والطول أو الأوتار رسم على صفحة من دفاتره أداة تطلق ريباً (الشكل ٢٥) تتكون من جرس معدني ثابت تحيط به مطرقتان وأربعة من محصات الارتجاج على عتلات تشغلها مفاتيح لكي تلمس الجرس في مواضع عدة. عرف ليوناردو أن للجرس اعتماداً على شكله وسماكته مواضعاً مختلفة تعطي نغمات متباينة. استطاع ليوناردو أن يحول الجرس إلى أداة مفاتيحية تعرف أنواعاً من النغمات عند تخفيف أربعة منها بتوليفات مختلفة كتب «حين تُصرب بالمطارق، سيقع تعبير في النغمات مثلما في الأرغن». ^(٢)

وعلى الموال نفسه، حاول أن يتكرر أدوات موسيقية اعتماداً على طول لها نغمات مختلفة كشفت تخطيطاته عن حلول طبل مردوجة تمهدت إلى درجات متفاوتة من التوتر. في حالات أخرى، عرض طرقاً لاستخدام الروافع واللوالب لتغيير توتر حلد الطبل في أثناء العزف عليه. ^(٣) ورسم أيضاً طبل الشُّرك بأسطوانة طويلة لها فتحات حاببية مثل المرمار. شرح ليوناردو «إغلاق فتحات متنوعة في أثناء الصرب على الحلد يعطي اختلافات نغمية واضحة» ^(٤) وقدم طريقة أخرى أبسط ربط اثني عشر طبلًا تقارباً من أحجام مختلفة إلى بعضها، وابتكر لوحاً مفاتيحاً سمح بضرب كل منها بمطرقة آلية فحصل على هجين بين الطبل واليانو القيثاري. ^(٥)

أداة ليوناردو الموسيقية الأكثر تعقيداً التي رسمها بتنويعات مختلفة على عشرة صفحات مختلفة في دفاتره كانت الأرغن الكمان، هجين بين الكمان والأرغن ^(٦) شبيهة بالكمان، تعطي

(١) مجلد آشير نام، ١: س ١٠ وينترنيس، ليوناردو الموسيقي، ٤٤٠ نيكول، ١٥٨، ١٧٨

(٢) مجلد مدريد، ٢ الصفحة ٧٥ وينترنيس، «آلات ليوناردو دافشي الموسيقية في دفاتر مدريد»

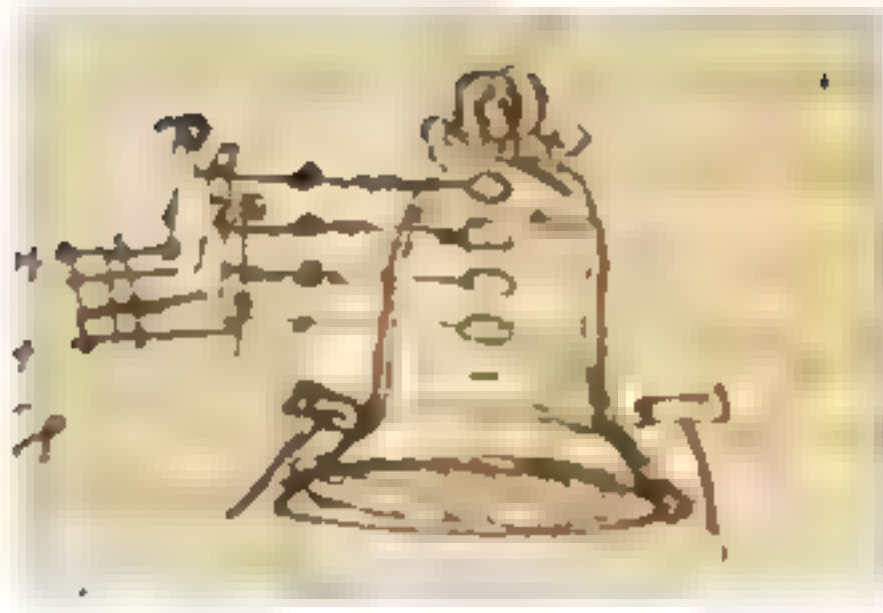
١١٥: ويريسيس «ليوناردو والموسيقى» ١١٠ مايكل إيريسيرج، «خريطة صوتية لرسومات ليوناردو في فيوراني وكيم»

(٣) مجلد آرونديل، ١٧٥ ر.

(٤) مجلد أنلاتيكوس، ١١٨ ر.

(٥) مجلد أنلاتيكوس، ٣٥٥ ر

(٦) مجلد أنلاتيكوس، ٣٤ ر ب، ٢١٣ ف - أ، ٢١٨ ر س، مخطوطة باريس هاء، ٢٨ ر، ٢٨ ف، ٤٥



الشكل ٢٥. جرس يقرع بمفاتيح

صوتاً بنحريك قوسٍ إلى الأمام والخلف بالتقاطع مع بعض الأوتار، وتُعرف بالصغط على لوحة مفاتيح لتحديد النغمات المطلوبة في نسخة ليوناردو الأخيرة والأكثر تعقيداً، تحولت مجموعة من المحلات إلى أوتار قوسية طوقية مثل حزام المروحة في السيارة والصغط على مفتاح سيدفع أحد أوتار الكمان إلى الأسفل ليصعط على أحد الأقواس الدائرة وحدها يعطي النغم المرغوب به. يمكن التعرف على أكثر من وتر في آن واحد مما سيعطي نغمات متألّفة على النقيض من القوس المؤلف، يمكن الحفاظ على النغمة الناتجة عن حزام المروحة إلى ما لا نهاية. كان الأمر عن الكبري فكرة مذهلة حاول فيها ليوناردو المرح بطريقة لم نعد حتى اليوم، بين عدد النغمات والنغمات المتألّفة التي يعطيها لوح المفاتيح مع الخشب أولون النغمة التي تأتي من أداة وترية.^(١)

ما بدأ بوصفه طرقاً لتسليّة بلاط سفورتناسر عان ما أصبح محاولات لصنع أدوات موسيقية أفضل يقول إيمانويل وينترنيس أمين الآلات الموسيقية في متحف متروبوليتان في نيويورك «آلات ليوناردو الموسيقية ليست مجرد تعبير أدوات لتؤدي خدعاً سحرية، بل إنها جهود منظمة بدّها من أجل تحقيق أهداف أساسية». «^(٢) اشتملت تلك الجهود على استخدام الألواح المفتاحية والعرف الأسرع وتوسعة نطاق النغمات والأصوات المتوفرة بالإضافة إلى أن مساعيه الموسيقية قد أكسبته منحاً مالية ومدحاً إلى اللاط، فقد دشنت طرقاً أكثر جوهرية أمامه؛ تأسست الأرضية لعمله على علم الإيقاع - كيف يمكن للصرب

ف، ٤٦ ر، ١٠٤ ف؛ مخطوطة باريس ب، ٥٠ ف، مجلد مدريد، ٢٧٦ ب

(١) ستاوامبر زوبرسكي، موقع

Viola Organista, 2002. <http://www.violaorganista.com>

(٢) وينترنيس «ليوناردو والموسيقى»، ١١٢.

على شيء أن يولد ارتعاجات وموجات وأصداء - واستكشاف التناظر بين موجات الصوت وموجات الماء.

الرسومات الرمزية

أحب لودوفيكو سفورتسا شعارات السالة ومعروضاتها المتكررة والأعلام العائلية بمعانيها المجارية. امتلك حوذاً مزخرفة ودروعاً رتبتها الرموز الشخصية، بقدت بطاقة بلاطه تصاميماً متكررة لتمجيد فصائله والدلالة على انتصاراته والتلاعب اللفظي باسمه. تمحص هذا سلسلة من الرسومات الرمزية نفذها ليوناردو وقصد لها أن تعرض كما اعتقد في السلاط، تصاحبها إيصاحاته الشعاعية وحكاياته. صُمم بعضها لتبرير مكانة لودوفيكو بوصفه حاكماً فعلياً، والوصي على ابن أخيه العاجز في أحد التصاميم، يُصور الشاب الدوق الفخري على أنه ديك صغير (الكلمة المرادفة للديك الصغير هي كالاتيو وهذا تلاعب لفظي باسم الصبي، كالاتسيو) يهاجم سرب من الطيور والشعالب وسائر له قربان (إله العابات عند الأعريق - المودرد - المترجم). في حين تحميه فصيلتان جميلتان تمثلان لودوفيكو وهما العدل والخصافة. تحمل العدالة فرشة وثعباناً وهما رمزان بيلان لعائلة سفورتسا بينما تحمل الخصافة مرآة.^(١)

مع أن التخطيطات الرمزية التي نفذها ليوناردو في أثناء خدمته للودوفيكو تصف طاهرياً صفات الآخرين، يبدو أن بعضاً منها يكشف اضطراب ليوناردو الداخلي الخاص، ولا سيما الدزينة أو ما يقارب ذلك من الرسومات التي تصف الحسد. كتب على واحدة منها «ما أن تُولد الفصيلة حتى يأتي الحسد إلى العالم ليهاجمها». في وصفه المكتوب للحسد، يبدو أن ليوناردو قد واجهه في نفسه وفي منافسيه. كتب «يجب أن تمثل الحسد إيحاءة بد بذبة نحو السماء. الحسد يكره البصر والحقيقة. يجب أن تخرج عدة صاعقات من الحسد دلالة عن نكلمه بالشر. ليكن واهناً ومهكاً؛ لأنه عذاب أندي. ليقصم ثعبان مغرور قلب الحسد».^(٢)

صوّر ليوناردو الحسد بحسب تلك التصورات في عدة رسومات رمزية أظهر الحسد وكأنه عجور دابلة، أنداؤها متدلية على ظهر هيكل عظمي يزحف، وأرقق التوصيح «ليعتطي الحسد الموت؛ لأن الحسد لا يموت أبداً».^(٣) يُصوّر الحسد رسماً

(١) الدفاتر / جي بي ريكتر الفصل ١٠ المقدمة؛ رولر، ٢٩٤، ٤٩٢، ١٢ كيسة كرايست، أكسفورد، الأصل، JBS، ١٨ ر.

(٢) كيسة كرايست، أكسفورد؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٦٧٧.

(٣) ليوناردو «فستانان رمزيتان عن الحسد» ١٤٩٠ - ١٤٩٤، كيسة كرايست، أكسفورد، الأصل، JBS ١٧ ر؛ زولر، فهرس رقم ٣٩٤، ٢.٤٩٤.

آحر على الصفحة نفسها ملتف على القصيلة ويخرج من فمه ثعلب يسا تحاول القصيلة طعه في العين بعض ريشون. من غير المستغرب أن يُوصف لودوفيكو على أنه بدّ للحسد أحياناً. أظهر ممسكاً بعدستين لكشف أكاديب الحسد الذي انكمش متعدياً عنه. علّق ليوناردو على الرسم «إل مورو (المغربي - بالايطالية في السنن الأصبي، يعني لودوفيكو المترجم) مع بطارات والحسد يُصور سمعة مزيفة»^(١)

الفرائثيات

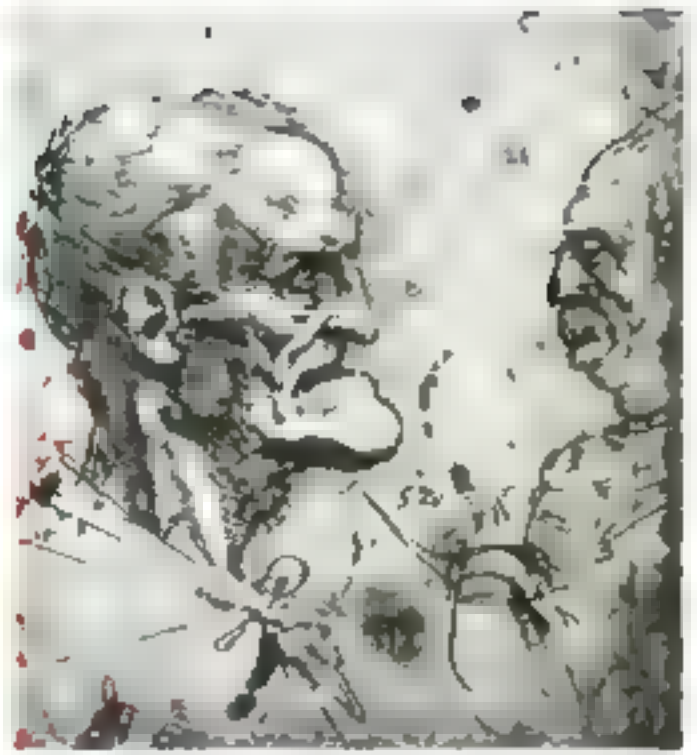
مجموعة أخرى من الرسومات التي وضعها ليوناردو لتسلية بلاط سفورزا كاريكاتيرات بقلم الحبر لأناس مطهرهم مصحك، أطلق عليهم «visi mostruosi» (وحوه متوحشة) وهذا مما يسمى الآن بـ «عرائيات» ليوناردو. معظمها صغير، أقل من حجم البطاقة المصرفية بقليل. كانت حاشا حال محمل رسوماته الرمزية هجائية القصد، وربما صاحبت حكاياته ومرحاته أو عروضه المروية في القعدة بحث من تلك الرسومات دريتان على الأقل (الشكل ٢٦) وثمة نسخ قريبة من الأصل وضعها الطبية في رسمه (الشكل ٢٧)^(٢) أعاد إنتاج العرائثيات أو قلدها فاسون لاحقون ولا سيما النقش ويرسلاوس هولار من بوهيم في القرن السابع عشر وجون نيبيل الرسام التوضيحي البريطاني من القرن الثامن عشر الذي استخدمها كمدخ للدوقة القبيحة وشخصيات أخرى في مغامرات أليس في بلاد العجائب.

تسمى لليوناردو بقدرته المصقولة على رؤية الخيال والشفاعة، لسحق تشكينة هجائية في غرائثياته كما كتب في ملاحظاته الخاصة بأطروحة عن الرسم «إذا ما رعب الفنان برؤية

(١) ليوناردو، فرع القبع عن الحسد، ١٤٩٤ تقريباً، متحف بونات، ديون؛ ليوناردو عن الرسم، ٢٤١. (٢) ويندسور، RCIN، ٩١٢٤٩١، ٩١٢٤٩٢، ٩١٢٤٩٣، وغيرها في ويندسور؛ كارمن «ماماك» رجل كثر الشعر يصحك"، «امراة عجور نادرة الحاجب»، «رجل عجور أحسن الأنف»، «امراة عجور في فستانها فروس»، «أربعة أخراء ها رؤوس عرائية»، «رجل عجور يقف إلى اليمين»، «رأس رجل أو امراة عجور من الحجاب»، جميعها في ماماك الأستاذ الرسام الهندي، ٤٥١ - ٤٦٥، وبلش، ٦٧٨ - ٧٢٢، جوهانس بيشن "دراسات جابية ورؤوس شحوص وعرائيات في روس، ٢٣٦٦ انظر أيضاً كلارك وسدريبي، رسومات ليوناردو في مجموعة جلاله الملكة في قلعة ويندسور، ٧٨٤ كاثريز رورفت ريف سوسي "التهكم والطب في فلورسا الهصة رسومات ليوناردو العرائية"، أطروحة ماجستير، الجامعة الأمريكية، ٢٠١٥؛ ارست كومريك "أسلوب ليوناردو دافشي في التحصيل وإعادة الترتيب لرؤوس العرائية" في إرث ألبير "كورس، ١٩٧٦، ٥٧ - ٧٥؛ مايكل كواكستين، ليوناردو كمنظر من نظرية وتطبيق الرسم (بريفر، ١٩٩٤)، ٥٥؛ مايكل كواكستين "رؤوس ليوناردو دافشي العرائية وكسر قالب العرائية" مجلة ووربيرع ومعهد كورتولد ٥٤ (١٩٩١)، ١٣٥؛ فارب فرانسوا عرائثيات ليوناردو، الأصل والنسخ" في ماماك الأستاذ الرسام الهندي، ٢٠٣



الشكل ٢٧ مسحة من تخطيط غرائبي
من مرسوم ليوناردو



الشكل ٢٦ محارب ليوناردو المنعص
وتخطيط غرائبي

الخياليات التي تغتصم، يكمن في قواء أن يخلقها وإذا ما رعب برؤية الشاعرات المخيفة أو
البلهاء أو السخيفة أو المثيرة للشفقة، سيتسنى له أن يكون سيدها.^(١)

الغرائبيات أمثلة عن الطريقة التي أصبحت بها مهارات ليوناردو بالملاحظة وقوداً
لمحيته يقطع الطرقات، ودفر ملاحظات يتلى من حرامه ويحد مجموعة من الناس
بعلامح مبالغها، يصلحون أن يكونوا عارضين جديدين فيدعوهم لتناول العشاء روى
لوماتسو كانت سيرته الميكر «جلس ليوناردو بالقرب منهم ثم بدأ بحبارهم القصص
الأكثر جونا وسحرية التي يمكن تخيلها مما دفعهم للضحك على نحو صاخب لاحظ
كل إيحاءاتهم بكل اهتمام وتلك الأشياء السخيفة التي كانوا يقدمون عليها وطعها في عقله
وبعد معادرتهم، انسحب إلى غرفته وهناك وضع رسماً متفصلاً. أشار لوماتسو أن جزءاً
من العرض كان لتسليية رعاته في بلاط سفوريتسا الرسومات «دفعت من شاهدها على
الضحك، كما لو أنهم تأثروا بقصص ليوناردو في أثناء المأدبة!»^(٢)

أوصى ليوناردو الفنانين الشباب في ملاحظاته عن الرسم بممارسة السير في المدينة
وإيجاد أساس لاستخدامهم عارضين ثم تدوين الأكثر إثارة للاهتمام منهم في دفتر محمول.
كتب «ضع ملاحظة عنهم بصريات حفيفة في دفتر صغير يجب أن تحمله معك دائماً. أوضاع

(١) محمد أوريبس، ١١٣ الدفاتر / إيرم ريكر، ١٨٤٤، جوناثان جوسر «صور المشبهين القبيحة المدهلة»
العارديان، ٤ كانون أول ٢٠٠٢، كيبون، ١١ نيربر، اختراع ليوناردو، ١٥٨
(٢) الدفاتر / إيرم ريكر، ٢٨٦.

الناس لا أحد لها حتى إن الذاكرة تعجز عن استعادتهم بها، وهذا يجب الاحتفاظ بتلك التخطيطات بوصفها دليلاً»^(١).

استخدم ليوناردو قسم حبر أبيض في رحلات نصيده الوحوش نذث وعندما يكون ذلك غير عملي في الأماكن الخارجية، استخدم قلم ستايلوس يرسم القمم ذو النهاية العصبية خطوطاً على الورق تعلمها عظام دحاح مطحونة وسحام أو مواد طاشيرية أخرى ولونها أحياناً بمعادن مطحونة. أكسدت النهاية المعدنية ذلك العلاف مما أعطى خطوطاً رمادية فضية نادراً ما استخدم الطاشير والمحم أو الرصاص وكما هي طبيعته، فقد كان دائم التجريب في طرق الرسم.^(٢)

ساعدت رحلات البحث عن الوحوش هذه مع التخطيطات التي تمحصت عنها ليوناردو في مسعاه لإيجاد طرق لربط تعابير الوحوش مع المشاعر الداخلية. حاول الناس إيجاد طرق لتقييم شخصيات البشر الداخلية اعتماداً على أشكال رؤوسهم وميزات وجوههم، وهذا بحث يعرف بالفراسة على الأقل منذ أيام أرسطو الذي أعلن أن «من الممكن أن تستدل على الشخصية من الملامح»^(٣) رفض ليوناردو بدفع من عقليته التجريبية صحة هذه الطريقة وصرف بصره عنها؛ لأنها تتعلق بالتخمين والخيال. أصر: «لن أركز على فراسة وقرأة كهف مريفتين؛ لأنه ليس ثمة حقيقة فيهما، ووهم من هذا النوع ليس له أساس عملي»

ولكن على الرغم من عدم عدّه الفراسة علماً، اعتقد ليوناردو أن تعابير الوحوش تشير صمماً إلى أسسها. كتب «تكشف سمات الوجه شخصية المرء وردائله وأمزجته حثياً إذا كانت الملامح التي تفصل الحدين عن الشعاع أو المخبرين عن محجري العينين، واصحة شكل قوي، فهي تنتمي لشخص سعيد ومرح». وأضاف أن أولئك الذين ليس لديهم خطوطاً بحيرة، يكونون أكثر تأملاً، وأولئك الذين تبرر ملامح وجوههم بروراً كبيراً يكونون فساء سبني المراح وقليبي المطلق. واصل بحاجته ليربط الخطوط النميلة بين الخواحب مع المراح السيئ والخطوط القوية على الجهة مع الدم ثم استنتج أن «من الممكن مناقشة كثير من الملامح بالطريقة نفسها»^(٤).

طوّر حيلة لتدوين ملامح الوجه لكي يتسنى له رسمها لاحقاً انطوت الحيلة على اختزال لعشرة أنواع من الأنوف (مستقيم أو منمّح أو مخوف...) وأحد عشر نوعاً من أشكال الوحوش ولامح أخرى متنوعة يمكن تصنيفها إلى فئات عندما يجد شخصاً يرغب

(١) مجلد آشبيرنام، ١:٨ أ، الدفاتر / جي بي ريكتر، ٥٧١.

(٢) كارمن باماك، مقدمة لأستاذ الرسام اهدسي لاسك، ١٢: كيبج

(٣) أرسطو، التحليل المسبق، ٢: ٢٧.

(٤) مجلد أوربيناس، ١٠٩ ف؛ ليوناردو عن الرسم، ١٤٧.



الشكل ٢٨. خمسة رؤوس

برسمه، يستعمل تلك الاختزالات لكي يعيد خلق الشخص حين يعود إلى الاستوديو. لم يكن هذا ضرورياً للوجوه الغرائبية؛ لأنها كانت لا تُسسى. أعلن ليوناردو «الست بحاجة لقول أي شيء بخصوص الوجوه الغرائبية؛ لأنها تُحفظ في العقل من دون مشقة»^(١)

أحد أعمال ليوناردو الغرائبية التي لا تُسسى رسمة لخمسة رؤوس أنجرها سنة ١٨٩٤ تقريباً (الشكل ٢٨). الشخص المحوري رجل عجوز له أنف معقوف، وفك بائن، فمه ليوناردو ليُمثل شخصية مخارية النموذجي المتقدم بالسن يصنع المحارب إكليلاً من أوراق

(١) مجلد أوريباس، ١٠٨ ف - ١٠٩ ر، الدفاتر / جي بيريكت، ٥٧١ - ٥٧٢، الدفاتر / إيرماريكت، ٢٠٨

السديان ويحاول الحفاظ على وقفة وقورة في حين أنه في الحقيقة يبدو ساذجاً وأحياناً بعض الشيء. الشخصيات الأربع التي تحيط به تصحك بحون أو تتكلف الاتسام.

من المحتمل أن ليوباردو قد رسم المشهد بوصفه جزءاً من حكاية ساحرة أعاد روايتها لتسلية بلاط سبورنسا ولكن لم تنق ملاحظات عنها. هذا من حسن حظنا لأنه سيسمح لنا أن نطلق بحيلنا بخصوص الرسمة وليوباردو ربما كان الرجل على وشك أن يتروح العجوز انقبحة الشيء بوجه كلب البدوع الصغير التي ظهرت في أحد رسومات ليوباردو في الوقت نفسه، وظهر على حيا أصدفاته حيط من الاستهزاء والشفقة ربما اللوحة يصاح مألح به للصفات الشرية مثل الحنون والخرف وجون العظمة

التأويل الأكثر مقبولة هو أن نعمة قصة سرديّة في ضمن العمل بما أن هذه طريقة لتقديم عرض أمام البلاط يبدو الرجل الذي إلى اليمين ممسكاً بيد الرجل دي الإكليل في المتصف في حين أن الرجل إلى اليسار يحاول الوصول إلى جيبه من الخلف هل يمكن أن يكون مشهداً لرجل تُقرأ كفه ويسرق العجر بقوده، كما أوحى مارتش كيتون أمين متحف ويدسور^(١) انتشر عجر اللعان في كل أنحاء أوروبا في القرن الخامس عشر وأصبحوا مصدر إزعاج في ميلان حتى إنهم طُردوا بمرسوم سنة ١٤٩٣ ذكر ليوباردو في دفاتر ملاحظاته تصويراً لعجري في قائمة رسوماته ودوّن أنه أنفق ٦ سولدي لقاء خدمات عراف. كل هذا تخمينات وواحد من عدة أسباب تجعل من أعمال ليوباردو رائعة للغاية ومن صممتها تلك التي تطوي على لغز. فنطازيته مُعدية.

التسلية الأدبية

قدم ليوباردو مساهمة أخرى للحياة في بلاط سبورنسا تمثلت بتسلييات أدبية صغيرة كان القصد منها أن تُقرأ بصوت عالٍ أو تُمثل نعمة ثلاثية منها على الأقل في دفاتر ملاحظاته وقد جاءت بأشكال متنوعة. قصص أخلاقية أو ساحرة أو نسوية أو مقالب أو أحاجي تناثرت تلك القصص على هوامش الصفحات أو إلى جانب أشياء لا علاقة لها بها، ولهذا يعلم أنه لم ير أن تكون تلك القصص مجموعة مستقلة. بدلاً من ذلك، تم وضعها لتقديم ترفيه متى ما سمحت المناسبة.

كان الأداء الشعوي واللقاء الأحاجي والقصص الأخلاقية شكلاً شائعاً من التسلية في بلاطات عصر النهضة حتى أن ليوناردو قد صمّم بعضها إرشادات مسرحية ونحوه إلى جانب

(١) تعكس تلك التأويلات ما ورد في كتاب كيمب مدهل، ١٤٦، بيكول، ٢٦٣، كلينون، ٩٦، ويدسور RCIN ٩١٢٤٩٥.

سبوة مشعرة أنها يجب أن تُقدم «بطريقة شديدة الاهتياح أو بجنون كما في الخنوع العقبي»^(١) كان محاوراً وراوياً للقصص دكياً، بحسب فاساري، وهذا ما حذمه بشكك حسن في تلك التسليلات الوجيرة، التي قد تندو بوصفها مساع تافهة من مطور هذه اللحظة لم يتأسر بعد بوصفه أحد عباقرة التاريخ العظيم، ولذا اندفع ليرتل في بلاط الدوق المردحم^(٢)

القصص الأخلاقية حكايات موحرة تضمنت حيوانات أو أشياء تتحمل مسؤولية ما. لها ثيمات شائعة، ولا سيما المكافات على المفصلة والخصافة مقاب العقوبات التي يسببها الخشع أو التعجل مع أنها تحمل شهياً بقصص إسوب، لكنها أقصر. معظمها ليس دكياً للمعاية أو حتى سهل الفهم خارج سياق مما كان يحدث في البلاط في تلك الأمسية على الأقل مثلاً، الدخلد عيتان صغيرتان ويعيش دوماً تحت الأرض ويبقى حياً طالما بقي في الظلام، ولكنه يموت حالما يخرج للضوء؛ لأنه يصبح حينها معروفاً وهذا حال الأكاديب أيضاً^(٣) دون ليوباردو أكثر من ثلاثين قصة أخلاقية في دفاتره في أثناء سبعة عشر عاماً أمضاها في ميلان

قصص كتابه عن الحيوان وثيقة الترابط الكتاب مجموعة من حكايات الحيوان القصيرة والعبر الأخلاقية المعتمدة على صفاتها شاعت كتب الحيوان بين القدماء وفي العصور الوسطى وأدى انتشار الطباعة إلى إعادة طاعتها في إيطاليا في بدايات العقد السابع من القرن الخامس عشر. امتلك ليوناردو نسخة من كتاب الحيوان لمؤلفه بليني الأكبر وثلاث نسخ أخرى لمؤلفين من العصور الوسطى على النقيض من قصص تلك المجموعات، مالت كتابات ليوباردو للإيجار المعبر ولم يرحفها بالمظاهر الدينية من المحتمل أنها ارتطبت بشعارات النبالة ودروعها والعروض التي أنتجت من أجل أولئك الدين في دائرة سفوريسا تقول إحدى القصص «لثم أبيض خالي من أي بقع ويعني معذوبة في أثناء احتضاره. تنتهي حياته بأعنية». أصاف ليوباردو درساً أخلاقياً إلى القصة أحياناً مثل «المحارة تفتح على سعتها حين يتصف القمر وحين يراها سرطان البحر، يرمي حجراً أو عشباً بحرياً فيها فتعجز عن إغلاق صدفتها ثانية وهكذا تصبح طعاماً لسرطان البحر ذلك. هذا ما يحدث للذي يفتح فمه ويكشف أسنانه يصبح فريسة للسامع الخائن»^(٤)

الصف الثالث من التسلية الأدبية كان صنفاً رائده ليوباردو في تسعينات القرن الخامس عشر أطلق عليها «النوءات» وكانت في الغالب أحاج صغيرة أو أسئلة محيرة كان مولعاً

(١) مجلد أتلانتيكوس، ١٠٣٣ ر / ٣٧٠ ر - أ

(٢) فلوميساك لاريسي «كتابات ليوباردو الأدبية، التاريخ والنوع الأدبي والعسمة» أطروحة دكتوراه، جامعة تورونتو، ٢٠١١.

(٣) الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٢٦٥، ١٢٢٩

(٤) الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٢٣٧، ١٢٣٩، ١٢٣٤، ١٢٤١.

بوصف بعض مشاهد الطلعة أو الدمار، ولا سيما بأسلوب سحر فيه من المتشبين ورُسل الشؤم
المنشأين في جسات البلاط ثم يكشف أنه في الحقيقة بشير إلى شيء أقل تدميراً بكثير. على
سبيل المثال، تبدأ أحد السوءات: «كثير من الناس حين يصدقون زفيرهم على عجل سيفقدون
نصرهم ومن بعده كل وعيهم» ثم يكشف ليوباردو أن الوصف بشير إلى الناس الذين
«يصحون على ضوء الشمعة حين يذهبون للنوم».

نعكس كثير من قصص السوءات والأحاديث حب ليوباردو للحيوانات قالت إحدى
السوءات - وكأنه يصف بها فعل حرب أو محرقة متوحشة - «أعداد لا حصر لها ستؤخذ
أطماقم منهم وتقطع أعناقهم» ثم يكشف ليوباردو الذي أصبح بانياً أن سوءته تشير إلى
الأعمام والأبقار التي يتناولها البشر «ستساعد الكائنات المجهدة البشر بريشها» كتب في قصة
أخرى، ولكنه كشف لاحقاً أنه لم يُشر إلى الآلات الطائرة، بل إلى «الريش المستخدم لحشو
الأسرة»^(١) كما يقولون في عالم الأعمال، يجب أن تكون حاصراً

أرفق ليوباردو تلك التسليلات الأدبية بمقالب وهدع أحياناً مثل انفجارات ماعته كتب
في أحد دفاتره «أعلى عشرة دوبات من البراندي حتى تسحر، ولكن احرص أن تُحكم إغلاق
العرفة، ثم ارم بعض الطلاء المطحون بين الأبحرة. ثم ادخل إلى العرفة مع مشعل وسوف
تشب النار في العرفة حالاً»^(٢) وصف فاسيري كيف أن ليوباردو أحد سحلية أمسك بها
أحد المساعدين وألصق بها حبة وأحجحة واحتفظ بها في صندوق ليخيف أصدقاءه. وأحد
أعماء عجل «وجعلها رقيقة بحيث يسعث صفها في قصة يد واحدة ثم نثت أحد طرفيها
إلى متعاقبين في غرفة أخرى وحين نُفخت، ملأت العرفة وأحرقت الواقعين على اللحوء إلى
الزوايا»^(٣).

كان التلاعب بالألفاظ شائعاً حينها وعالماً ما خلق ليوباردو سحناً بصرية منها، وهذا
ما فعله حين رسم شجرة العرعر في بورتريه حينفرا دي بيسحي أنصحت أحد الطرق التي
تلاعب بها ليوباردو بالألفاظ في شهورات، وصور رمزية، وألغاز مصورة؛ حيث نُسقت
الصور لتشكيل رسالته يتم فث شهرتها تحت مراقبته. على سبيل المثال، رسم عرعر من درة
ليمثل كلمة بدره (grano بالإيطالية) وصخرة مفاطيسية (calamita) ليحرج تلاعب
لمطي لعبارة «كارثة عظيمة» (gran calamita) رسم على حاشيتي صفحة كبيرة أكثر
من ١٥٠ أحجية صغيرة كان قد أنجزها بسرعة كما لو أنه قد فعل ذلك أمام الجمهور^(٤)

(١) الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٢٩٧، ١٣١٢

(٢) الدفاتر / جي بي ريكتر، ٦٤٩.

(٣) كايرو، العلم، ٢٦.

(٤) بيكول، ٢١٩.

تحتوي دفاتر ليوناردو أيضاً على مسودات لروايات فطارية قصيرة جاءت أحياناً على شكل رسائل تصف أراضي ومغامرات غامضة. قبل أكثر من قرن مضى، جعل حيوفاني بوكاجيو الكاتب الملورنسي والإسباني من الحكايات رائجة شعبياً، ولا سيما الديكاميرون (مجموعة من الحكايات ألها بوكاجيو بين ١٣٤٩ و ١٣٥٣. العمل تحفة أدبية من النثر الكلاسيكي الإيطالي. الموسوعة البريطانية - المترجم)، التي تأرحت بين الصطازيا والواقعية. فعل ليوناردو الشيء نفسه على الأقل في السختين المتبقيتين من قصصه الطويلة.

ربما تم تمثيل إحداهما في حملة توديع سنة ١٤٨٧ لسينيدينو داي وهو زميل فلورنسي من بلاط سيمورنسا في ميلان. قدمت بوصفها رسالة لداي الذي كان كثير الأسفار وروى حكايات عجيبة (وقد نَمَق بعضها) البطل الشرير عملاق أسود ذو عيين محقتين بالدم و «وجهه الأكثر رعباً»، يُرهب سكان شمال أفريقيا كتب ليوناردو «عاش في البحر وتعدى على الحيتان واللوبيان والسفن» احتشد رجال المنطقة حول العملاق مثل النمل ولكن من دون جدوى. «هز رأسه وجعلهم يتطايرون في اهواء كالبرد».^(١)

الحكاية مثلاً مبكرٌ لفكرة سيعود ليوناردو إليها بشكل متواتر حتى نهاية حياته: مشاهد دمارٍ وفيضان حائجة تهدك مجمل الحياة الأرضية. يتلَع العملاق راوي ليوناردو فيجد نفسه يسبح في عماء معتم تنتهي القصة بتفجع يصف تلك الشياطين الكانوسية التي اعلت عقابها من الكهف المعتم والتي سبّرت وأعاققت واجتاحت طريق ليوناردو «لا أدري ما أقول ولا ما أفعل؛ لأنني أبدو أيها كنت وكأني أجد نفسي أعوم نحو الأسفل عبر ذلك العنق المتجبر وأبقى مدفوناً في تلك الطن الهائلة في فوضى الموت»

يتصح هذا الخائب المعتم من عقوبة ليوناردو أيضاً في الرواية القصيرة الأخرى التي خطتها في أثناء عمله في بلاط ميلان، والتي استشرقت رسومات الفيضان وأوصافه التي أنجزها في أواخر حياته. تتألف هذه الرواية من سلسلة رسائل يكتبها متنبئ ومهندس مياه - والذي هو ليوناردو نفسه - بكل وضوح إلى «مسؤول مالية سوريا ونائب سلطان بابل المقدس».^(٢) يتضمن السرد فيضاً ودماراً مرة أخرى.

في البدء، هاجمتا الرياح ثم تبعتهما الامبيارات الثلجية من جبال الثلح العظمى التي ملأت تلك الوديان ودمرت جزءاً كبيراً من مدينتنا ولعدم اكتفاء الإعصار بهذا، غُمرت

(١) مجلد أنلانتيكوس، ٢٦٥ ر، ٨٥٢ ر؛ الدونر / إير ما ريكتر، ٢٥٣؛ كيمب مدهل، ١٤٥

(٢) يرى بعض النقاد ومن ضمنهم ادوارد مكيردي (الدفاتر / مكيردي، ٣٨٨) أن ليوناردو قد ذهب بالفعل إلى سوريا في ثمانينات القرن الخامس عشر، ولكن ليس ثمة دليل عن هذا، ويبدو أن من غير المحتمل حصوله

بقيضان مباعث الأنحاء السفلى من المدينة. وفوق هذا كله، اهتم مطر مصاحي أو بالأحرى عاصفة مدمره جلست معها الماء والرمل والوحل والأحجار وقد اختلطت جميعها مع جدور وجدوع وأعصان الأشجار وكل شيء طوح به الهوائ ووقع علينا وأحيراً، جاءت النار لم تجلبها الريح بل حملها على ما يبدو ثلاثين ألف شيطان فأحرقت البلد ودمرته تماماً.^(١)

تُظهر الحكاية تخيلات ليوناردو كونه مهندس مياه يروي راوي ليوناردو أن العاصفة السورية قد روضتها بنائية لنمق تصريف مياه هائل بحر عبر جبال طوروس

أول بعض المحتصين ليوناردو تلك الكتابات على أنه كان يعاني من نوبات من الجنون. واستتبع آخرون أنه قد ذهب إلى أرميا حقاً ومر بتجربة الفيضان الذي وصفه. أعتقد أن التأويل الأكثر مطقية أن تلك الحكايات مثل كثير من الأشياء العربية التي كتبها ليوناردو أريد لها أن تمثل في الملامح، ولكن حتى لو أنها قد صُممت لتسليه زعاته، فإنها تشير إلى شيء ما أعمق وتكشف لمحة من العذاب النفسي المحتدم في ذات الفنان الذي يلعب وطيفة المسلي.^(٢)

(١) محمد أنلانكوس، ٣٩٣ ف / ١٤٥ ف - ب: الدفاتر / يورماريكت، ٢٥٢، الدفاتر / جي بي ريكت، ١٣٣٦.
(٢) محمد أنلانكوس، ٩٦ ف / ٣١١ ر: الدفاتر / مكيردي، ٢٦٥، الدفاتر / جي بي ريكت، ١٣٥٤، سكول، ٢١٧.

المفصل السابع

الحياة الشخصية

جمال باهر وكياسة لا حد لها

أصبح ليوباردو معروفاً في ميلان لسر لوحته فحسب، بل لحسن هيأته وبنيته العصلية وُسُوبه الشخصي المهدب أيضاً. قال فاساري عنه «كان رجلاً ذا جمال باهر وكياسة لا حد لها، كان أحاداً وأيقاً ويبعث حضوره العظيم الراحه في أكثر القوس هماً»

حتى وإن تجاوزنا مألعة كتاب السير في القرن السادس عشر، من الواضح أن ليوباردو كان قاتلاً وحداً وله صداقات كثيرة. قال فاساري «كانت شخصيته محبوبة حتى إنه حظي بمودة الجميع. كان يبعث المسره في الحديث مما جذب قلوب الرجال إليه». باولو جيوفيو معاصر معرب التقى ليوباردو في ميلان وتذكر على نحو مشاه طسعة الدمة كتب جيوفيو «كان ودياً ودقيقاً وكريماً ومحباً متألق وأيق عقريته في الانتكار مثيرة للدهشة وكان الحكم في محمل مسائل الجمال والأفقه، ولا سيما في الاستعراضات»^(١) جعل كل هدامه رجلاً له صداقات حميمة ثمة إشارات عن رفقه ليوباردو القيمة والمحوبة في رسائل وكتابات العشرات من مثقفين ميلان وفلورنسا الباريس، بدءاً من الرنصي لو كان جيولي وانتهاءً بالمعماري دوماتو برامانتي والشاعر بياتو ساني

تزيًا ليوباردو بأرياء ملونة وارتدى أحياناً كما روى انابمو «عباءة وردية م تتجاوز ركتيه على الرعم من أن الرداء الطويل كان الري السائد»، وعندما كُتِر، أطلق لحتته التي «وصلت منتصف صدره» وكانت مشدده تشديداً حسناً ومعدلة.

(١) باولو جيوفيو «حياه ليوباردو»، ١٥٢٧ مريد، في الدفاتر / حي بي رنكي، طبعه ١٩٣٩ المفعه، ١٢

عُرف بميله نحو مشاطرة نعمته على نحو ملحوظ، وبحسب فاساري «كان كريماً للعبية حتى إنه أوى وأطعم جميع أصدقائه أعياء كانوا أم فقراء». لم تحصره الثروة ولا الممتلكات المادية. أكرر في دفاتره على «الرجال مسعيهم وراء الثروات المادية وافتقارهم المطلق للرغبة في الحكمة، عداء وثروة العقل التي يعول عليها»^(١)، ولذا أمضى وقتاً في طلب الحكمة أكثر من العمل عن وظائف تدرّ عليه مالاً يتجاوز حاجته لبعض حاشية منزله المتسامية العدد كتب فاساري «لم يملك شيئاً وعمل قليلاً ومع هذا احتفظ بخدم وجياد»

بعثت الجياد كلها كل الحيوانات «فرحاً عامراً» في ليوناردو بحسب ما كتب فاساري «حينما يمرّ ليوناردو بأماكن بيع الطيور، عالماً ما يخرجها بيديه من أقفاصها وبعد دفع السعر المطلوب، يطلقها في الجو بعيداً إليها حريتها المفقودة»

كان ليوناردو نباتياً معظم حياته حباً بالحيوانات، مع أن لائحة مشتريته تُظهر أنه اشترى لحماً من أحلّ الآخرين في منزله كتب صديق «ما كان ليقتل بعوضة لأي سبب كان فُصل أن يرتدي الكتان لئلا يرتدي شيئاً مبنياً» دون مسافر فلورنسي إلى الهند أن الناس هناك «حالمهم حال ليوناردو، لا يتناولون شيئاً فيه دم ولا يسمحون بإيداء كائن حي»^(٢)

بالإضافة إلى حكايات ليوناردو النسوية التي احتوت على وصف لممارسة دبح الحيوانات من أجل الطعام، اشتملت دفاتره على فقرات تهاجم تناول اللحم. كتب عن الشر «إن كنت كما نصف نفسك ملك الحيوانات، لماذا تساعد حيوانات أخرى فقط لتعطيك صغارها لكي تُشبع حاسة ذوقك؟» أشار إلى الحمية الساتية بوصفها طعاماً «بسيطاً» وحثّ على اتباعها. كتب: «ألا تهتك الطبيعة ما يكفي من الأعدية البسيطة لكي تسد جوعك؟ وإذا لم تكن بالأمور البسيطة، ألا نستطيع أن نكفّ عن الإقدام على ذلك بمرح تدث الأطعمة البسيطة معاً لتُعد تشكلات لا حصر لها؟»^(٣)

استند محاججته لتجنب اللحم من أخلاقية مستندة على العلم. أدرك ليوناردو أن الحيوانات تشعر بالألم على خلاف الساتات. قادت دراسته للاعتقاد أن مردّ هذا إلى امتلاك الحيوانات القدرة على تحريك أجسامها ظنّ ليوناردو أن «الطبيعة قد أعطت الإحساس بالألم إلى الكائنات الحية التي لديها قوة الحركة من أجل المحافظة على تلك الأعضاء التي قد تتلف جراء الحركة. الألم ليس ضرورياً في النباتات»^(٤).

(١) مجلد أتلاتيكوس، ١١٩ ف. ١ / ٣٢٧ ف. الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٠

(٢) ليستر، ١٤٠١٤ نيكول، ٤٣.

(٣) الدفاتر / جي بي ريكتر، ٨٤٤، الدفاتر / مكيردي، ٨٤

(٤) مخطوطة باريس هاء، ٦٠ ر. الدفاتر / مكيردي، ١٣٠.

سالاي

من بين الشباب الذين أصبحوا أصحاباً مع ليوباردو وأهمهم لنعاية انعتى اللعوب المعروف سالاي الذي وصل في الثاني والعشرين من تموز سنة ١٤٩٠، حين كان ليوباردو في الثامنة والثلاثين «حاء حياكومو ليعيش معي» هكذا سجل ليوباردو الحدث في دفتر ملاحظاته. «إها صيغة مراوغة على نحوٍ غريب تناقص مع قوله إن الشاب قد حاء ليصبح تلميذه أو مساعده. وبكلمة أخرى، كانت علاقة مراوغة على نحوٍ غريب

كان حيان جيكومو كاسروقي في العاشرة من العمر، وهو ابن لفلانح فقير من قرية أوريو المجاورة. وسريعاً ما سيثير ليوباردو إليه والسبب معقول سالاي أو «الشیطان الصغير»^(٢) سيظهر في العشرات من رسومات ليوباردو وتخطيطات دفاتره طرياً وفاتر أهمية له حصل ملائكية واتسامة شيطانية صغيرة، وسيكون رفيق ليوباردو طوال معظم حياته. كان المعنى بوصف فاساري كما ذكرنا سابقاً «شاب أبق وحيل ذو حصل محدة افتتن بها ليوناردو بشدة»

لم يكن من غير المعتاد أن يبدأ حادم بالعمل في سن العشرة، ولكن سالاي كان أكثر من ذلك يشير ليوباردو إليه لاحقاً بـ «تلميذي» ولكن هذا تصديق؛ إذ لم يكن إطلاقاً أكثر من فان متواضع قدم يصنع لوحات متكررة بدلاً من ذلك، كان مساعداً ليوباردو وصاحبه وكانه ومن المحتمل أنه أصبح عشيقه في مرحلة ما رسم تلميذ آخر - ربما ماس - في الرسم في أحد دفاتر ليوباردو كاريكاتيراً فقط يظهر قصياً كبيراً له ساقان يحتر شيتاً ما كتب عليه «سالاي».

في «كتاب الأحلام» الذي ألفه لومانسو في ١٥٦٠ والذي كان يعرف أحد تلاميذ ليوباردو، تحيل حواراً بين فيدياس السحات الإغريقي القديم وليوباردو الذي اعترف بحبه لسالاي يسأل فيدياس شكل فح إذا ما مارس الجنس «هل لعبت معه ربما تلك اللعبة الخلفية التي يجربها الفلورنسيون كثيراً؟»

يُجيب ليوباردو «مرات كثيرة» يجب أن تعرف أنه كان الشاب الأمل، ولا سيما حين كان

(١) مخطوطة باريس س. ١٥٠ ب. الدفاتر ح. بي ريكتر ١٤٥٨

(٢) يشير ليوباردو إليه باسم سالاي لأول مرة سنة ١٤٩٤ مخطوطة باريس هاء، ١٦ ف. يُترجم المصطلح عادة إلى «الشیطان الصغير»، ولكنه يحمل دلالة على شخص غير نظيف قبلاً إضافة إلى كونه شيطانياً، مثل وعد صغير أو بدل. المصطلح مشتق من كلمة توسكانية تعني «طرف الشيطان» يُكتب اسمه أحياناً Salai مع تشديد بخلق مقطعاً ثالثاً وبذلك يصبح العلق سا - لي - بي. يأتي الاسم من شيطان في قصيدة بوغي بوخي المدحمة لبورغاتي، وهو عمل افتاء ليوباردو يُعطي الاسم سالاي من دون تشديد على الباء.

في الخامسة عشرة» ربما تلك إشارة إلى أن علاقتهما أصبحت جسدية حينها.

يسأل فيدياس «ألا تحجل من قول هذا؟»

لا يحجل ليوناردو أو على الأقل سحرة لوماتسو المتحيلة. «لم تحجل؟ بالكاد هالك سبب أعظم للمخربين الرجال ذوي القيمة... المهم أن الحب الذكوري يتمحّص كلية عن العفيلة [virtu] التي تربط رجالاً يتمتعون بمشاعر مختلفة عن الصداقة، لكي يلعبوا الرجولة من عمر غصن بوصفهم أصدقاء أقوى»^(١)

بدأ سالاي باستحقاق لقبه حامل انتقل للعيش مع ليوناردو كتب ليوناردو «في اليوم اللاحق، طلعت أن يُفصل له قميص وروحان من الخوارب وسترة جلدية، وحين أدّخرت بعض المال لكي أدفع لقاء تلك الأشياء، سرق النقود عجزت عن دفعه للاعتراف مع أنني كنت على يقين من ذلك». على الرغم من كل شيء، بدأ باصطحاب سالاي إلى حفلات العشاء على أنه صاحبه مما يشير إلى أنه كان أكثر من مساعد لديه ميل للسرقة أو تلميذ بعد وصوله بيومين أخذه ليوناردو إلى عشاء في بيت النحات جياكومو أندريا دا فيرارا وهناك أثبت أنه فظ. كتب ليوناردو في دفتره «ناول «سالاي» ما يتنوله ثمن وتسبب بأذى يقوم به أربعة» إذ إنه هشم ثلاث رجالات ودلق البدة.

ذكر ليوناردو الذي قنم يُفصح عن كثير من الأمور الشخصية في دفاتره، ذكر سالاي عشرات المرات عالماً بنرات سحط بثت عنها تسلية وود تصمّن هذا على الأقل خمس مرات سرق فيها أشياء «في السابع من أيلول سرق قلم قيمته ٢٢ سولدي من ماركو الذي كان مقيماً معي. القلم مصنوع من الفضة وسرقه سالاي من مرسمه، وحين بحث ماركو عنه لمدة طويلة، وجده مخبأ في صندوق جياكومو» لاحظ ليوناردو في أثناء استعراض رواح لودوفيكو سفورتسا وبياتريس ديستا في ١٤٩١ «حين كنت في بيت السيد كالياتسو داسان سفريو من أجل الإعداد لمهرحان بطولته، خلّع بعض الخدم ثيابهم ليحترّوا أزياء المتوحشين الديرسي سيظهرون في المهرجان. ذهب جياكومو إلى محفظة أحدهم الملقاة على السرير مع الملابس الأخرى وأخذ أي نقود وحدها هناك»^(٢)

مع تراكم الحكايات، توسع المرء أن يتسلّى ليس سالاي فحسب، بل بمواصلة ليوناردو تحمّل وتدوين تجوهراته. يقول مثل آخر «أعطاني الأستاذ أغوستينو من بافيا جلدًا تركياً لأصنع منه حذاء برقبة وسرقه جياكومو مني في أثناء شهر وباعه إلى اسكاني لقاء ٢٠ سولدياً واعترف أنه اشترى حلوى الياسون بتلك النقود». كتبت أسطر الحكاية بخط

(١) بيدري، كروبولوجي (تقسيم الزمن)، ١٤١.

(٢) مخطوطة باريس، ١٥ ب: الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٤٥٨، لدفاتر / إيرماريكر، ٢٩١

صغير غير معتر، ولكن إلى جانب إحدى الملاحظات، تظهر كلمات ليوناردو في الهامش أكبر مرتين ونمت حرشتها بأمر عاح «لص كذب عبيد جشع»

ستواصل شجاراتها على مدى السنين تتحول لائحة مشتريات أملاها ليوناردو على أحد مساعديه في ١٥٠٨ إلى «سلاي» أريد سلاماً، لا حرباً لا مزيد من الحروب، استسلم،^(١) إلا أن ليوناردو واصل تدبيل سلاي طوان حياته وألسه ملابساً راحية وأبقة، معظمها وردية اللون ودون كفتها في دواته بانتظام (ونصمت أربعة وعشرين روجاً من الأحذية الفاخرة وروجاً من الحواريب الطويلة بهطة الثمن بما استوجب أن تكون فيها مجوهرات).

رسومات لشبان وكبار من

بدأ ليوناردو حتى قبل أن ينتقل سلاي للعيش معه بأسلوب مستديم يقارب فيه تخطيطات لصي حثوي بمعد الشعر جميل مع رجل متقدم بالسنت متعّض يشبه الذي رسمه على «صفحة الأفكار»، ذي الخنك النائي والأف الممّوف (الشكل ٢٤) وفي أوصي لاحقاً عليك في اللوحات السردية أن تفرح عن قرب المتفادين المباشرين؛ لأبها يقدمان تاقصاً عطياً مع أحدهما الآخر؛ ولاسي حين يكون إلى جانب بعض، وهكذا، صغ القيح إلى جانب الجميل والكبير إلى جانب الصغير وكبير السن إلى جانب الشاب^(٢) استمد ليوناردو فكرة التشية من مرشده فيروجيو الذي تخصص برسم محاريب ذكورين متقدمين بالسنت وفتيان جميلين، وأصبحت مقبلة الصفي سمه معتادة في دواتر تخطيطاته. وصف كينيث كلارك المزج:

«المودح الساند في تلك الإبداعات رحل أصلع حليق تقطبته مرعة وأمه وحكة معقوف يدو أحيان على هيئة كاريكاتير وعذب ما يكون مثلاً. تدو سماته البارزة بقوة وقد مثلت العنقوان والتصميم بالسنة إلى ليوناردو، وهكذا يصبح الفيض للمودح الآخر الذي جاء من قلم ليوناردو بسهولة متساوية - الشاب الحثوي هذان هما الرمران المشمران لعقل ليوناردو اللاواعي، الصورتان اللتان ألدعتهما يده في أثناء انصراف انتباهه

(١) مجلد أنلا سكوس، ٦٦٣ ف / ٢٤٤ ر، بيدريسي كروبولوجي، ٦٤؛ الدفاتر / إيرما ريكتير، ٢٩٠ (١٢٩١ براملي، ٢٢٣، ٢٢٨؛ نيكول، ٢٧٦).

(٢) حون عارتون «رؤوس ليوناردو العرائبية المبكرة» عام ١٤٧٨ في «يوراني وكيم؛ الدفاتر / إيرما ريكتير، ٢٨٩؛ ليوناردو عن الرسم، ٢٢٠ مجلد أوربيس، ٦١ ر - ف «جيتير ثوس» مسوات ليوناردو وفيروجيو الفلورنسية (جيكيتر، ١٩١٣)



الشكل ٢٩ رجل كسارة السدق ورجل شاب، سنة ١٤٧٨ تقريباً

... ذكوري وختوي، يرمزان إلى جاسي طبيعة ليوناردو.^(١)

يظهر أقدم ثاني لليوناردو على صفحة من دفتر ملاحظاته لسنة ١٤٧٨ حين كان لا يزال في فلورنسا (الشكل ٢٩). للرجل أنفٌ طويلٌ مذهبٌ معقوفٌ للأسفل وشفةٌ عليا متدلّيةٌ وحنكٌ ناتئٌ إلى الأعلى بشكلٍ مبالغٍ به؛ ليشكل نموذج وجه كسارة السدق الذي غالباً ما استخدمه ليوناردو. يوحي الرأس ذو الشعر المتموج بأن ليوناردو ربما رسم كاريكاتيراً لنفسه، وقد تقدم به العمر. ويقابله فتى نحيفٌ عديم الملامح رُسم ببضعة ضربات بسيطة، يحدق مفتوحاً إلى الأعلى مع التواء طفيفٍ لرقبته وإنشاء جسده يوحي الشخص

(١) كلارك، ١٢١.



الشكل ٣٠ رجل عجوز ربما مع سالاي في تسعينات القرن الخامس عشر

اللدن الطفولي الذي يُذكر نصب فيروجو لديفيد الذي ربما وقف ليوناردو موديلاً له، بأن ليوناردو قد رسم بوعبي أو من دون وعي انعكاساً لنفسه حين كان شاباً مقارباً بين جانيه الطفولي والدكوري. ثمه تلميح بالصحية في تلك المتقابلات. على هذه الصفحة من سنة ١٤٧٨ كتب ليوناردو الكلمات «فيورافاتي دي دوميسيكو الغدورنسي صديقي المحبوب كما لو أنه ... خاصتي»^(١).

بعد أن انتقل سالاي للعيش مع ليوناردو، بدأت تحطيطاته ورسوماته تكشف عن فتى أكثر طراوة وامتلاء وأكثر شهوانية بقليل ينصح ببطء هذا الشخص الذي يسعها أن يترص بثقة أنه سالاي على مدار السنين مثال مناسب لذلك سحرة من الرجل المتعصّ دي الفث الساني بعواحدة فتى، رسمها ليوناردو في تسعينات القرن الخامس عشر (الشكل ٣٠).

(١) أوفيسي، فلورنسا، الأصل ٤٤٦ إي؛ الدفاتر / جي بي ريكر، ١٣٨٣

على النقيض من نسخة ١٤٧٨، للفتى هذه المرة خصل كثيفة تدلني مثل الطوفان من رأسه وتهمر على طول رقبتة العينان كبيرتان، لكتهما شاردتان. الخنك الممتلئ تشكل الشعان على ما يبدو من نظرة ثابته مثل ابتسامة المواليرا غير أنها أكثر شعاعاً يبدو ملائكياً؛ لكنه شيطاني أيضاً يصل ذراع العجوز إلى كتف الفتى غير أن الساعد والذراع يتركان من دون تعبير جريئاً كما لو أن الجسدين يمتزجان. مع أن الرجل العجوز ليس بورترياً شخصياً لليوناردو الذي كان في منتصف الأربعين فقط حينها، فانه يبدو وكأنه كاريكاتير يستخدمه على مدار السنين يقل عبره مشاعره وهو يترقب الشبحوحة.^(١)

سيرسم ليوناردو سالاي على نحو متكرر، وبحسب طووال مشواره الفني نراه يكرر ببطء في حين يظل في كل مرحلة طرياً وحشياً. حين يبلغ سالاي أوائل عشريناته، يرسمه ليوناردو بطاشير أحمر وقلم حر واقفاً وعارياً (الشكل ٣١). لا تزال شعته وحكة طموليين، ولا يزال شعره مجعداً بفرارة؛ إلا أن جسده وذراعيه المنفرجتين قليلاً هما جهاز عصلي سرّاء في الرجل الميزوي وبعض الرسومات التشرّجية. تُظهره لوحة عارية أخرى بالطول الكامل من الخلف هذه المرة وقد بدأ بين ذراعيه وساقيه وجسده قوي مع لمحة من امتلاء (الشكل ٣٢).

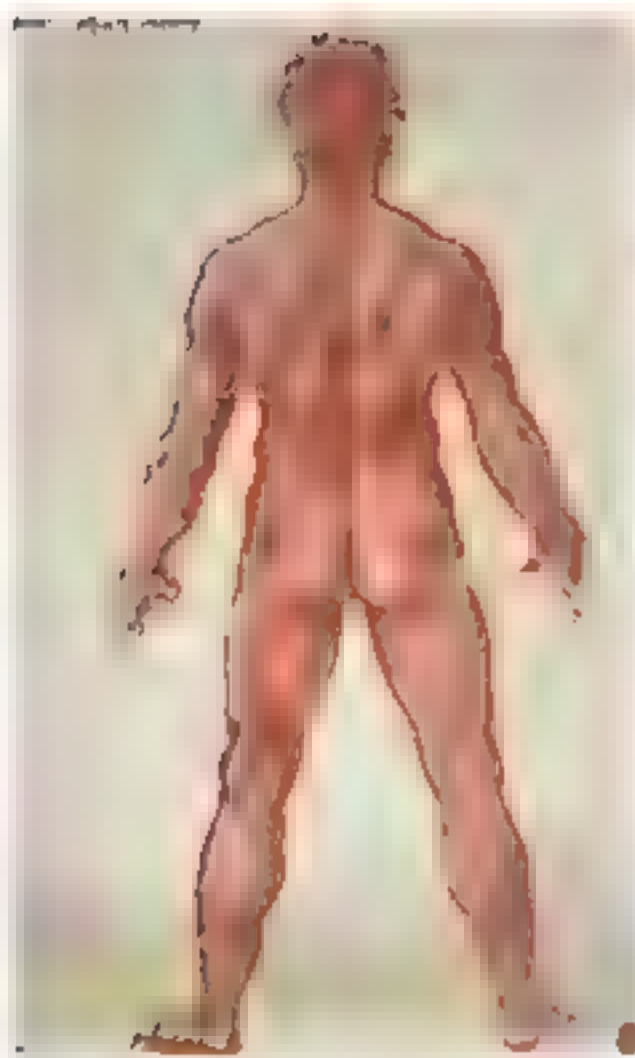
أجر ليوناردو بعد عدة سنوات في ١٥١٠ رسماً طباشيرياً حاشياً آخر لرأس سالاي بمواجهة بمباشرة هذه المرة (الشكل ٣٣). لديه جميع السمات المعتادة، من الرقبة الشبيهة برقعة التّم إلى الخنك الممتلئ والعينين الشاردتين، لكنه يبدو أكثر قليلاً مع أنه يذكر أنه لا يزال طمولياً. شعته العليا مكثرة وباردة والشفة السفلى طرية ومسحة؛ فتشكلات من جديد لمحة لا ابتسامة شيطانية

لا يزال ليوناردو يبدو وكأنه مسهر بصورة سالاي حتى في السنوات الأخيرة من حياته أجر تخطيطاً عصياً حاشياً من الذاكرة لسالاي الشاب (الشكل ٣٤) في أحد الرسومات من سنة ١٥١٧ لا تزال عيناه ثقيبتين الجففين شهوئيتين وحاليتين من التعبير قليلاً وشعره لا يزال مجعداً بكثافة بطريقة كتب عنها فاساري^(٢) أفرحت ليوناردو بشكل عظيم^(٣)

تستحضر كثير من رسومات ليوناردو الرجل العجوز والشباب المتفاريين من الجانب بطريقة معترّة في لوحة محارية مؤثرة رُسم فيها شخصان يمثلان المتعة والألم (الشكل ٣٥). يمتلك الشخص الشاب الذي يمثل المتعة عصاً من ملامح سالاي. يقف مدحجاً عند الظهر مع الرجل العجوز الذي يمرر للألم يمتزح جسداًهما في حين تتشابك ذراعاهما.

(١) بيدرتي، كروبولوجي، ١٤٠.

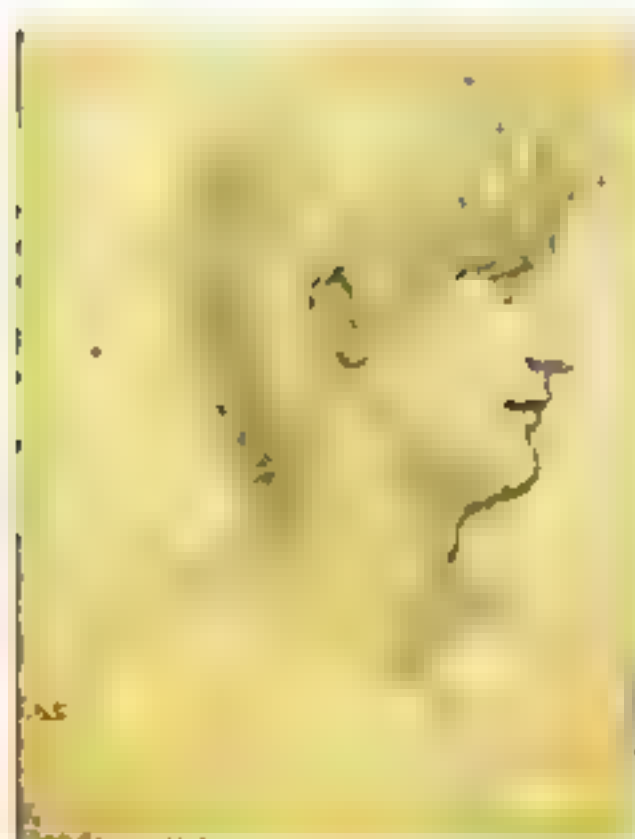
(٢) ويدسور، RCIN، ٩١٢٥٥٧، ٠١٢٥٥٤، ٩١٢٥٩٤، ٩١٢٥٩٦.



الشكل ٣٢ سنة ١٥٠٤ تقريباً



الشكل ٣١ سلاي، سنة ١٥٠٤ تقريباً



الشكل ٣٤ سنة ١٥١٧ تقريباً



الشكل ٣٣ سنة ١٥١٠ تقريباً



الشكل ٣٥ رسة الشجرة والام المجارية

كتب ليوناردو على الرسمـة «تتمثل المتعة والـأم بالتوأم، لأنه لا كينونة لأحدهما من دون الآخر إطلاقاً».

ثمة رموز وتلاعب بالكلمات كهـادة ليوناردو في رسوماته المجارية يقف الألم في الوحل في حين تقف المتعة على الذهب. يُنقى الألم بكرات صغيرة مليئة بالتوءات تُعرف بـ (تريبولو) وهذا تلاعب بكلمة (تريبولاشيوي) وتعني «بليّة» تلقى المتعة بعمليات معدية وتُسلك بقصة.

أوضح ليوناردو سبب استحصـار القصب لـ «المتع الشريرة» والتي هي مصدر الألم «المتعة هـا متعلقة بقصة في يعبها عديمة الفائدة من دون قوة واخروج التي تُدققها مسمومة في تسكاي، يستخدم القصب لإسداد الأبرّة لترمر إلى أنه هـا تأتي الأحلام الفارعة»

يبدو أن مفهومه عن «الأحلام الفارعة» يتضمّن تحيّلات جسدية فيواصل لينشكّي من هـا قد يصرف اتسـاه الشخص عن إكمال أعماله. كتب عن السرير «هـا يُدّد كثير من الوقت ويتم الاستمتاع بمتع فارعة كثيرة عند تحيّل العقل أشياء مستحيلة ومشاركة الجسد تلك لمتع التي غالباً ما تكون سبب الفشل في الحياة» هـن عى هذا أن ليوناردو اعتقد أن بعض لمتع الفارعة التي اعمس هـا أو تحيلها حين كان في اعرش كات سبّ لفشله؟ كما حذر في وصفه القصبة القضيبية عديمة النفع التي تكتنز المتعة «إذا ما تـعت المتعة فاعرف أن وراءها من يلحق بك البلية والندم.»^(١)

(١) ليوناردو رسومات لـده والـأم الومرية ١٤٨٠ تقريباً، معرض الصور في كنيسة كرايست، أوكسفورد؛ الدفاتر / جي بي ويكتر، ١٦٧٦ بيكول، ٢٠٤

الفصل الثامن

الرجل القتروفي

تيبوريو كاتدرائية ميلان

حين كانت السلطات في ١٤٨٧ ميلان تبحث عن أفكار من أحل ساء سرح قة يُعرف بالتبوريو على أعلى كاتدرائيتهم، اغتسم ليوباردو الفرصة لكي يؤسس مؤهلاته بوصفه معمارياً أكمل في تلك السنة خططه مدنية مثالية؛ إلا أنها ولدت اهتماماً قليلاً كانت المدافسة لتصميم التيبوريو فرصة يُظهر قدرته على إنجاز شيء عملي أكثر

نُيت كاتدرائية ميلان (الشكل ٣٦) مدقرون من الرمن؛ لكنها افتقرت للتبوريو التقليدي على السقف عند تقاطع صحن الكنيسة مع جناحها التحدي الذي أحبط بصعة معماريين من قبل كان التكيّف مع طراز الساية العوطي والتعلّب على انصعف الهيكلية لمنطقة التقاطع اشترك تسعة معماريين على الأقل في منافسة سنة ١٤٨٧ وعالجوا المهمة بطريقة تعاونية فتشاطروا الأفكار مع بعضهم بعضاً^(١)

قدّم عصر النهضة الإيطالي معماريين مهندسين فنانين تفوّقوا في الاختصاصات تبعاً لتقاليد برويليسكي وأليوتي، وأعطى مشروع التيبوريو ليوباردو الفرصة ليعمل مع اثنين من أفضل أولئك المماريين؛ دوناتو برامنتي وفرانچيسكو دي جيورجيو أصبحوا أصدقاء حميمين وتمحّص تعاونه عن تصميمات كسبية مثيرة للاهتمام والأهم بكثير من ذلك أن مجموعة رسومات قد نتجت عن تعاونهم اعتماداً على كتابات معماري روماني قديم

(١) فرانسيس فيرغوسون "ليوباردو دافيتي وتيبوريو كاتدرائية ميلان" في نسخة كلير فاراعو، عرص لعمل ومشروع ليوباردو حتى ١٥٠٠ (يلور أند فرانسيس، ١٩٩٩)، ٣٨٩، ريتشارد سكوفلد "آماديو برامنتي وليوباردو وتيبوريو كاتدرائية ميلان" مجلة دراسات ليوباردو ٢ (١٩٨٩)، ٦٨.



الشكل ٣٦. كاتدرائية ميلان مع الثيودو

سعى إلى إيجاد شاعرين بسبب جسد الإنسان مع الكبيسه. وسيتّوح هذا الجهد برسم أنجره ليوناردو وأصبح رمزاً للعلاقة المتشاعمة بين الإنسان والكون.

كان برامانتي الخبير الأول الذي قيّم عروض الثيودوريو برامانتي أكبر من ليوناردو شهابية مساوات، وهو ابن فلاح من أوربيو ولديه طموحات ورعات فحمة انتقل إلى ميلان في أوائل سبعينات القرن الخامس عشر ليصبح اسمه اسماً وشق طريقه في مهام تراوحت بين مختص بالتسلية ومهندس مثله مثل ليوناردو، بدأ العمل في بلاط سفورثسا بصفته منظم استعراضات وعروض. كتب أيضاً أشعاراً طريفة وقُدّم أحاج مبتكرة ورافق أحياناً عروضه بالعرف على القيثارة أو العود.

كانت بعض حكايات ليوناردو وتسوئاته المجازية إحصاءات لأعمال برامانتي وبحلول أواخر ثمانينات القرن الخامس عشر، كان يعملان معاً على منطازيات تُعرض في مناسبات خاصة أو في فيص من صناعة سفورثسا للتسلية. أظهر كلا الرجلين تألقاً يحظف الأنصار وفئة نقدائية؛ لكنها أصح صديقين حميمين على الرغم من ذلك. سُمّي ليوناردو النحات «دونيو» بودية في دعاثره، وأهدى برامانتي مجموعة شعرية عن الآثار

الرومانية إلى ليوناردو وأطلق عليه "رميل وذي وعريز ومعث مسرة" (١١)

بعد مرور سنوات عدة على صداقه مع ليوناردو، (١٢) رسم برامانتي جدارية لميلسوفين من القدماء: هيرقليطس وديموقريطس (الشكل ٣٧) يصحك ديموقريطس المعروف بانتهاجه حيال الوضع البشري في حين يبكي هيرقليطس. ديموقريطس بوجه دائري وعلى وشك أن يصيح أصليح، يبدو وكأنه يورثيه شحشي لرامانتي، في حين يبدو يورثيه هيرقليطس وكأنه قد اعتمد على ليوناردو لديه وفرة من التدفق وشعر مجمد بإحكام وسترة وردية اللون وحاجبان وحك بارزان، وثمة مخطوطة كتاب أمامه حروفها مخط المراتي من اليمين إلى اليسار وهكذا، بوسعنا أن نتخيل كيف بدا ليوناردو الذي لا زال حليق الذقن أيام شبابه.

انتقل برامانتي من وظيفة مطعم الخفلات إلى الخدمة بوصفه مهندساً معمارياً وقاماً في سلاطه سفورنسا، وهكذا صاع الوظيفة وعبد الطريق أمام ليوناردو في أثناء عمله مع ليوناردو في منتصف ثمانيات القرن الخامس عشر، أظهر برامانتي موهته الشائبة في الفن والمعمار بتصميمه قبة نصفية مريفة أو مظقة لكورس حلف مدبح كيسة ميلان سات ماريا في سان ساتيرو لم يكن ثمة فضاء لفتة كاملة لصيق المكان باستعمال معرفته بالمنظور الذي انتشر بين رسامي عصر النهضة، أعد برامانتي trompe l'oeil (بالفرنسية في الأصل وتُلفظ ترومب لويل المترحم) وهي خدعة بصرية مرسومة تجعل من اللوحة وكأن لها عمقاً أكثر.

بعد سنوات عدة، عمل برامانتي مع ليوناردو على مأثرة مشابهة في الهندسة والمنظور حين كلّف لودوفيكو سفورنسا برامانتي بإعادة تصميم دير سانتا ماريا ديل كراريا بإضافة صالة طعام جديدة وتم توظيف ليوناردو ليرسم على جدرانها وصفاً للعثاء الأخير. فضل الاثنان التصميم الكسسية المعتمدة على تناسب صارم أدى هذا بهما إلى تفصيل خطط مركزية شبيهة بمعبد تظهر فيها مربعات ودوائر وأشكال هندسية منتظمة أخرى متداخلة مع بعضها بعضاً كما يمكننا أن نراه في تخطيطات ليوناردو الكسسية (الشكل ٣٨).

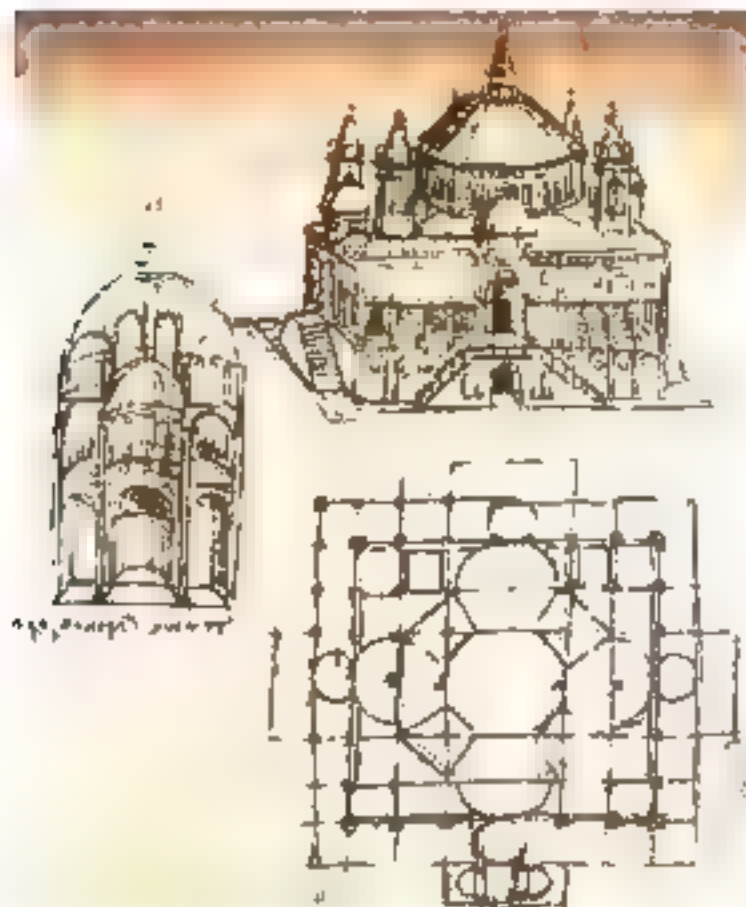
قدّم برامانتي رأيه كنانة بشأن أفكار تصميم النيسوريو في أيلول سنة ١٤٨٧. كانت

(١) لودفيك هيدرايخ "ليوناردو وبرامانتي: عبقريّة في العمارة" في أوغلي، ١١٢٥، كيج، ١١٢٩، الدفاتر/حي بي ريكتر، ١٤٢٧، كارلو بيدريتي "أدلة مكنشعة حديث عن علاقة ليوناردو مع برامانتي" مجلة جمعية مؤرخي العمارة ٣٢ (١٩٧٣)، ٢٢٤. يافش بيكول، ٣٠٩، سنة مديلة لفصائد،

(٢) أعطيت قطعة برامانتي توارثاً عدة، ولكن دليل ميلان العظمي لعام ٢٠١٥ بعد تاريخها إلى ١٤٨٦ - ١٤٨٧ (مهرس ميلان، ٤٢٣).



الشكل ٣٧ لوحة براماني هيرقلاطس وديموقريطس ليوناردو إلى اليسار



الشكل ٣٨
تخطيطات كبة

أحد المسائل أنه يجب أن تكون للمرح أربعة أو ثمانية جوانب تتطابق مع عوارض السقف السائدة. استنح براماتي «أؤكد أن المربع أقوى بكثير وأفضل من المثلث، لأنه يتناسب مع بقية البناية على نحو أفضل».

استلم ليوناردو ستة دفعات مالية من تموز إلى أيلول لسنة ١٤٨٧ لقاء عمله في المشروع والذي تصمّم الشاور مع براماتي في أثناء تدوينه لرأيه. قدم ليوناردو في أحد عروضه طرحاً فلسفياً مستمداً من تباين تولّع به بين الأجسام البشرية والسايات. كتب «تعيد الأدوية الصحة للمرضى حين تُستخدم استخداماً صحيحاً، وسيستخدمها الطبيب بشكل سليم إذا ما فهم طبيعة الإنسان. وهذا ما تحتاجه الكاندرائية أيضاً - تحتاج طبيباً معمارياً يفهم طبيعة البناء والقوانين التي تعتمد عليها الإشاءات السليمة»^(١)

ملأ ليوناردو صفحات من دفاتر ملاحظاته برسومات، وتوصيفات لما قد يُسبب ضعفاً هيكلياً في السايات، وهو أول من درس أصول التصدعات في الجدران بشكل نظامي. كتب «يسبب التشققات العمودية تقاطع جدران جديدة مع أخرى قديمة؛ لأن الفحات لا تحمل الثقل الهائل للجدار المصاف إليها، ولذا من الختمي أن تتصدع»^(٢)

ابتكر ليوناردو منظومة من الدعامات؛ لتركيب الأجزاء غير الكثيفة لكاندرائية ميلان اللارمة لاستقرار المنطقة المحيطة ببرحه. اقترح صمّم احتذاراً بسيطاً ليوضح كيفية عملها لكونه مؤمناً بالتجربة:

«تجربة تُظهر أن الثقل المسلّط على قوس لا يُلقِي بنفسه بشكل كلي على أعمدته، بل على النقيض، كلما كان الثقل عظيماً على الأقواس، كلما قلّ توزيع الأقواس للثقل على الأعمدة. هب أن رجلاً قد وُضع على ميزان في وسط مهوى شر، ويضغط بيديه وقدميه على جدران اثرت. ستجد أنه يزن أقل بكثير على الميزان إذا وضعت أثقالاً على كتفيه، ستري نفسك إنه كلما وضعت ثقلأً عليه، كلما عظُمت القوة التي يشر بها ذراعيه وساقيه ويضغط على الجدران، وسيكون وزنه أقل على الميزان»^(٣)

صنع ليوناردو بمساعدة مساعد بحار وطّفه، نموذجاً حشياً لتصميم التوربيو والذي استلم مقابله سلسلة دفعات في ١٤٨٨. لم يحاول أن يجعل تصميمه يدمج مع تصميم الكسبية العوطي والرحرفة الخارجية بدلاً من ذلك، أظهر ولعه العطري بقبة فيورنسا؛ استوحى عدة تخطيطات لقبة تسكابية الأسلوب من قبة برويليسكي، أكثر من

(١) مجلد أنالاسكوس، ٢٧٠ ر / ٧٣٠ ر؛ الدفاتر / إيرماريكتو، ٢٨٢، بيكول، ٢٢٣

(٢) مجلد آرونديل، ١٥٨ أ؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٧٧٣

(٣) مخطوطة باريس ب، ٢٧ ر؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٧٨٨، بيكول، ٢٢

الدعامات الخارجية العوطية الطائرة لكاتدرائية ميلان إنشاء قبة لها صدفه مزدوجة مثل قبة برونيليسكي كان مشروعه الأكثر عقريه. ستكون لها أربعة جوارب من الخارج كما أوصى برامانتي، ولكنها ستكون مثمرة من الداخل.^(١)

فرانجيسكو دي جيورجيو

سدت سلطات ميلان مرتكبة حبال ما ستعمل بعد استلامها لرأي برامانتي مرفقاً بالمشروعات المقترحة من ليوناردو وأحرين، فعقدت اجتماعاً في نيسان ١٤٩٠ حصره جميع المعنيين. خلص الاجتماع إلى استدعاء حير آخر، فرانجيسكو دي جيورجيو من مدينة صِينَا.^(٢)

جيورجيو الذي كان أكبر من ليوناردو بثلاثة عشر عاماً، كان مثالا آخر للحرفي الذي مرّح الفن والهندسة والمعمار بدأ بوصفه رساماً وانتقل في شبابه إلى أورينو ليعمل بصفته معمارياً ثم عاد إلى سِينَا لكي يُدير نظام القنات المائية تحت الأرض. وكان نحاساً في وقت فراغه. وأهتم بالأسلحة والتحصينات العسكرية أيضاً بكلمة أخرى، كان ليوناردو مدينة صِينَا.

مثله مثل ليوناردو، احتفظ فرانجيسكو بدفتر جيب خاص بأفكار التصميم وبدأ سنة ١٤٧٥ بجمع تلك الأفكار في أطروحته عن المعمار، التي أراد لها أن تحمل محل تلك التي وضعها ألبرتي. كتب فرانجيسكو أطروحته بإيطالية غير صعبة بدلاً من اللاتينية، وصممها لتكون دليلاً للبتائين أكثر منها عملاً أكاديمياً. حاول أن يؤسس التصميم على الرياضيات والفن. يتشابه بمدى أفكاره مع تلك التي في دفاتر ليوناردو. دلق على صفحات دفاتره رسومات وحوارات عن المكسة وكائنات أشبه بالمعادن وأسدحة ومضخات ورافعات وتصميمات حصرية وقلاع محصنة. في تصميمه للكائنات، تشاطر مع ليوناردو وبرامانتي

(١) محمد أناتيكوس، ٣١٠ ر - ب / ٨٥٠ هـ، يدرياح «ليوناردو وبرامانتي»، ١٣٩؛ سكوفيلد «أمديو وبرامانتي وليوناردو ونيبوريو كاندراية ميلان» ٦٨؛ سكوفيلد، «عمارة ليوناردو والملاية»، ١١١؛ جين غولوم "Leonard et Bramante L'emploi des ordres a Milan a la fin du XV e siecle" ٨٦ - ٨٧ (١٩٨٨)، ١٠١؛ كرسو بيدبرتي «ليوناردو المعمار (ريستولي، ١٩٨٥)، ٤٢؛ فرانجيسكو دي نيودورو "ليوناردو دافنتي نسب رسومات البتاتيات المقدسة في المخطوطة ب" انواريح المعمارية ٣١ (٢٠١٥)، ١.

(٢) آلان ويلر، «فرانجيسكو دي جيورجيو (جامعة شيكاغو، ١٩٤٣)، ٣٦٦؛ «بيتر ماراني "Leonardo Francesco Di Giorgio e il tiburio del duomo di Milano" Arte Lombarda ٦٢ (١٩٨٢)، ٨١؛ Pari Rahi ARS et Ingenium تمسيد الخيال في رسومات مارنسي لفرانجيسكو دي جيورجيو (روتليج، ٢٠١٥)، ٤٥.

تفصيلاً لداخل أعريقي متصالب، ومتناسق يحتفظ فيه التصميم المركزي بالطول نفسه للصحن والجناح الكنيسة.

تم إرسال طلب دبلوماسي ثقافي رسمي من بلاط دوق ميلان إلى مجلس سبّا يصف أهمية مشروع النيبوريو، ويطلب السماح لفرانجيسكو لكي يحضر من أجل العمل عليه. كانت الإحانة رصوحاً يعوره الحماس أصراً أعضاء مجلس سبّا أن يتم عمله في ميلان على وجه السرعة؛ لأن لديه مشروعاً غير معجزة في سبّا في أوائل حزيران، كان فرانجيسكو في ميلان يعمل على أنموذج حديد للنيبوريو.

عُقد اجتماع حاشد في أواخر الشهر بحضور لودوفيكو سغورنسا ومثلي الكاتدرائية بعد تمخض ثلاثة بمادح، قبلوا توصيات فرانجيسكو واختاروا مهندسين معماريين محليين ممن اشتركوا في المسابقة. كانت النتيجة برج عوطي مئذنة من حرف (الشكل ٣٦). كان النموذج مختلفاً للعناية عن مقارنته ليوناردو الفلورنسية الأكثر ألفة، واستحب من العملية. واصل ليوناردو على الرغم مما حدث اهتمامه بتصميم الكنائس، وأبحر أكثر من سبعين رسماً أخرى لقياب حيلة وتصاميم مثالية لداخل الكنائس في الوقت الذي كان يدرس فيه تحول الأشكال وطرق تربيع الدائرة أظهر أكثر تصاميمه إثارة حططاً لطابق أرضي احتوى على دوائر داخل مربعات لتعطي تنوعاً من الأشكال، مع المدح في المتصف، أريد منها أن نستحضر علاقة متاعمة بين الإنسان والعالم.^(١)

رحلة مع فرانجيسكو إلى بافيا

في أثناء عملها معاً على مشروع نيبوريو كاتدرائية ميلان في ١٤٩٠، انطلق ليوناردو وحيورجيو برحلة إلى مدينة بافيا على بعد ٢٥ ميلاً حيث يجري تشييد كاتدرائية جديدة (الشكل ٣٩). طلبت سلطات بافيا من لودوفيكو سغورنسا أن يرسل ليوناردو وفرانجيسكو مستشارين؛ لأنها كانت مطلعة على ما كانا يعملان عليه في ميلان. كتب لودوفيكو إلى سكرتيره «المشرفون على بناء كاتدرائية المدينة طلبوا موافقتنا على أن نرسل إليهم المهندس من سبّا الذي وطّعه المشرفون على بناء كاتدرائية ميلان» عني بإشارته فرانجيسكو الذي يبدو أنه قد سمي اسمه أضاف في حاشية الرسالة أن «الأستاذ ليوناردو الفلورنسي» يجب أن يرسل أيضاً.

أجاب سكرتير لودوفيكو أن بإمكان فرانجيسكو معادرة ميلان في غضون نهاية

(١) تيودورو «ليوناردو دافشي» نسب رسومات البدايات المقدسة في مخطوطة ب ٩.



الشكل ٣٩، كاتدرائية بافيا

أيام بعد تسليم تقريره الأولي عن التيسوريو وأصاف أن «الأستاذ ليوناردو الفلورسي مستعد دائماً متى ما طلب منه» يبدو أن ليوناردو كان متلهفاً للسفر مع فرانجيسكو قال السكرتير «حين تُرسل المهندس من سيينا، سيأتي أبصاً» أدرج في حسابات المصاريف لسلطات بافيا دفعة مدق في حزيران ٢١ «دُفعت إلى جيوفاني أعوستينو بيرنيري، صاحب فندق ساراكيو الثاني في بافيا لقاء خدماته للأستاذين فرانجيسكو من سيينا وليوناردو من فلورنسا المهندسين مع زملائهم والخدم والحياض حصر كلاهما للإستشارة بشأن البنية»^(١) أعطى دوناتو برامانتي - صديقهما وشريكهما في ميلان - نصيحة مدسوات عدة بشأن تصميم كاتدرائية بافيا المقترح على خلاف كاتدرائية ميلان، كانت الخطة النهائية قطعاً عبر عوطية مما جعلها أكثر قرباً لدوق ليوناردو لكن كاتدرائية واجهة بسيطة وتصميم داخلي متسق يعتمد على التصميم الإغريقي المتصالب، لكل من صحن الكنيسة وجناحها الطول

(١) ليستر، ٢، ١٢٠٧، هايدنرايخ «ليوناردو وبرامانتي»، ١٣٥

نفسه تمحّص هذا عن أنافه هندسية متوارية ومتساوية النسب كشفت الخطة عن دورات
ومربعات تشكّل مناطقاً متداخلة ومتوارية، مثلها مثل الكنائس التي صممها برامانتي،
ولاسيما سيلييك القديس بطرس في الفاتيكان بالإضافة إلى التخطيطات التي وضعها
ليوناردو في دهاتره.^(١)

كان فرانسيسكو أنداك يراجع مخطوطة أطروحة عن العمارة، وتجاوز مع ليوناردو
شأنها في أثناء سفرهما معاً. سيقتني ليوناردو نسخة مرودة بإيصاحات باذخة لاحقاً ناقشا
أيضاً كتاباً جليلاً، في مكتبة فيسكونتي ذات الألف كتاب في القلعة في بافيا، ثمة نسخة
مخطوطة حميدة لأطروحة عن العمارة وضعها فيتروفيوس، الصابط الروماني والمهندس من
القرن الأول قبل الميلاد. عسى فرانسيسكو لسوات ليضع ترجمة لفيتروفيوس من اللاتينية
إلى الإيطالية. كانت هناك اختلافات عدة في نسخ مخطوطة فيتروفيوس التي وُضعت على
مدى القرون، وأراد أن يدرس نسخة القرن الرابع عشر الموحدة في بافيا، وكذلك فعل
ليوناردو.^(٢)

فيتروفيوس

وُلد ماركوس فيتروفيوس بوليوس سنة ٨٠ قبل الميلاد تقريباً، وخدم في الجيش الروماني
تحت إمرة قيصر، وتمحّص في تصميم الآلات العسكرية وبنائها أحدثه واجهته العسكرية
إلى إسبانيا وفرنسا الحاليين وشمال أفريقيا. أصبح فيتروفيوس معمارياً فيما بعد، وعمل على
معبد لم بعد موحوداً اليوم في مدينة فاسو الإيطالية. عمله الأكثر أهمية كان أدبيّاً، الكتاب
الدجي الوحيد عن العمارة من العصور الكلاسيكية. دي آر كيتكتور، المعروف الآن
بالكتب العشرة عن العمارة.^(٣)

طوى السيان كتاب فيتروفيوس لعدة قرون مظمة، ولكن في أوائل القرن الخامس
عشر، كان واحداً من الكتب الكلاسيكية الكثيرة، ومن صممها قصيدة لوكريتيوس
الملحمية عن طبيعة الأشياء وخطبات شيشرون، التي أعاد اكتشافها وجمعها بوجيو
براحيولسي الإنسانوي الإيطالي الراحل. وجد بوجيو في دير في سويسرا نسخة من القرن
الثامن لعمل فيتروفيوس وأرسلها إلى فلورنسا أصبحت المخطوطة هناك جزءاً من

(١) لودفيك هايدبرايح وبول ديغير، العمارة في إيطاليا، ١٤٠٠ - ١٥٠٠ (بال، ١٩٧٤)، ١١٠.

(٢) ليستر، ١١.

(٣) إندر كاعيس مكأوين، فيتروفيوس كتابة كنه العمارة (مطبعة معهد ماثي شوسس النقي، ٢٠٠٤)،
فيتروفيوس، كتب العمارة العشرة، ترجمة موريس هكي مورعد (هارفارد، ١٩١٤).

سماء الأعمال الكلاسيكية التي أعيد اكتشافها، والتي وُلد عصر النهضة منها استخدم برونيليسكي الكتاب مرجعاً حين سافر إلى روما أيام شبابه لكي يقيس ويدرس آثار السابات الكلاسيكية، واقتبس منه أليوت بكثرة في أطروحته عن العمارة نُشرت نسخة لاتينية منه في أواخر ثمانينات القرن الخامس عشر في أحد دور الطباعة الإيطالية الجديدة، وكتب ليوباردو في دفتره «أسأل نائعي القرطاسية عن فيتروفيوس»^(١)

جذب عمل فيتروفيوس ليوباردو وفرايجيسكو؛ لأنه قدّم تعبيراً ملموساً عن تناظر يعود تاريخه إلى أفلاطون والقديماء، تناظر أصبح الكناية المميزة للإنسانية عصر النهضة العلاقة بين كون الإنسان المصغر وكون الأرض الكلي

مثل هذا التناظر أساس أطروحة كان فرايجيسكو يكتبها آنذاك. كتب في مقدمة الفصل الخامس «كل هون ونظم العالم مشتقة من جسم الإنسان الحسن الخلق والتناسب. يحتوي الإنسان، حين يُدعى عالم صغير، في نفسه كل المتقات العامة في العالم الكلي»^(٢) تسمى ليوباردو التناظر في منه وعلمه. كتب في تلك الأيام رأياً شهيراً «سمى القدماء الإنسان عالماً مصغراً وبقياً وهو تسمية استعملت على نحو حسن بالتأكيد؛ لأن حسده نظير للعالم»^(٣)

عند تطبيق فيتروفيوس لهذا التناظر على تصميم المعابد، قرر أن التصميم يجب أن يعكس نسب جسم الإنسان كما لو أنه قد استلقى على ظهره، على تصميم الطابق الأرضي الهندسية كتب في مستهل كتابه الثالث «يعتمد تصميم المعبود على التناسق. لا بد وأن هناك علاقة دقيقة بين مكوناته كما هي الحال مع حسد إنسان حسن الاتساق»^(٤)

وصف فيتروفيوس بتفصيل عظيم نسب هذا «الإنسان حسن الاتساق» التي يجب أن تصنع مبادئ تصميم معبد. فبدأ بالقول يجب أن تكون المسافة بين حركه وأعلى جبهة عشر طوله بأكمله، ثم واصل تدوينات عدة أخرى. «طول القدم سدس طول الجسد وطول الساعد ربعه وعرض الصدر ربعه أيضاً للأطراف الأخرى نسبها المتسقة، وبالمثل الرسامون والحائون باستخدامها شهرة عظيمة لا تنتهي»

سُئلهم أوصاف فيتروفيوس لنسب الإنسان ليوباردو بوصفها جزءاً من دراسات

(١) مخطوطة باريس ف، صغرة الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٤٧١.

(٢) إلبرايث مير ميريل، الترانساتو بوصفه نص مدرسي (The Trattato) من عنوان كتاب فرايجيسكو دي جيورجيو Trattato di Architettura، ميثاق للعمارة - المترجم) التواريخ المعمارية ٢ (١٣٠١)؛ ليستر، ٢٩٠ كيل، المعاصر، ٢٢ كيمب، ليوباردو، ١١٥؛ لايسيرغ، ليوباردو شابا، ١٦٩٦؛ ولتر كروفت، تاريخ نظرية العمارة (بريستون، ١٩٩٤)، ٥٧.

(٣) مخطوطة باريس أ، ٥٥ ف؛ لدفاتر / جي بي ريكتر، ٩٢٩.

(٤) فيتروفيوس، كتب العمارة العشرة، الكتاب الثالث، لفقرة ١١ ترجمة مورغان، ٩٦.

نشر بحجة بدأها سنة ١٤٨٩ لكي يصع مجموعة قياسات مشاهة. أصبح معتقد فيثروفيوس أن نسب الإنسان لناظر مع معبد مصمم على نحو حسن، ومع الكون الكلي للعالم، أصبح مركزياً في وجهة نظر ليوناردو عن العالم على نحو واسع

بعد تفصيل نسب الإنسان، استمر فيثروفيوس ليصف بتحليل لا يُسى طريقة لوضع إنسان في دائرة ومربع لكي يحدد النسب المثالية للكنيسة:

«في معبد، يجب أن يكون هناك تناغم في العلاقات المتسقة لمختلف أحرار الكل. السرة البقطة المركزية في الجسم البشري. إذا وُضع إنسان على ظهره بشكل مستو، ويدها وقدماه محدودتان وتتركز المراكز في سترته، ستلمس أصابع يديه وقدميه محيط دائرة ناتجة عن ذلك. وكما يعطي جسم الإنسان حدوداً دائرية تماماً، يشكل مربعاً أيضاً؛ لأننا إذا قسنا المسافة بين باطن القدمين حتى قمة الرأس، ومن ثم طبقاً ذلك القياس على ذراعين محدودتين، سجد أهما باطون نفسه، كما هي الحال مع مربع تام».^(١)

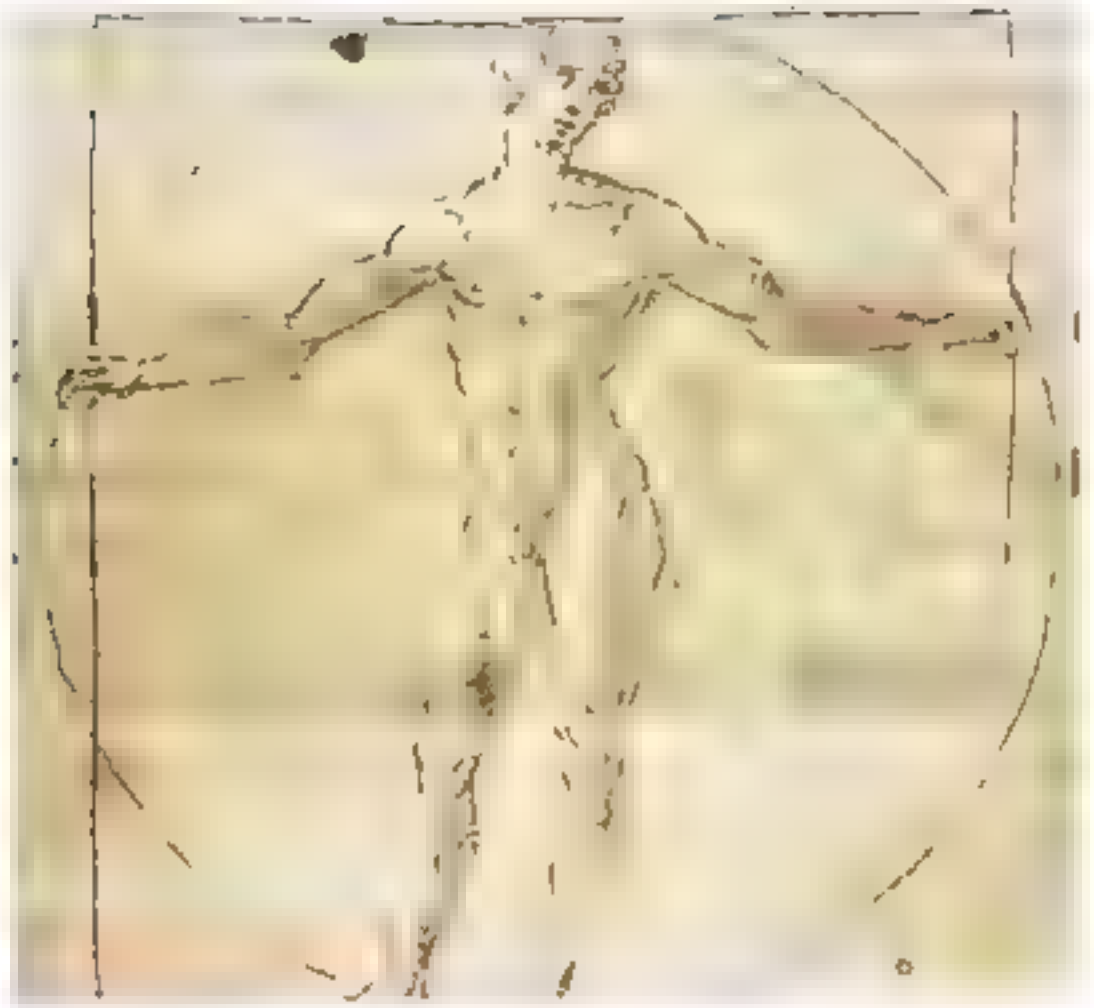
كانت صورة مؤثرة، ولكن قدر ما نعرف، لم يُنجر أي شخص مهم رسماً حدياً ودقيقاً بحسب تلك القياسات في القرن الخامس عشر، مد أن وضع فيثروفيوس مواصفاته. ثم في ١٤٩٠، تصدى ليوناردو وأصدقائه لرسم رجل يشتر جاحيه كالسر في منتصف الكنيسة والكون.

أحرر ارجيسكو ثلاثة رسومات على الأقل كانت قد صُممت لتظهر في أطروحاته وترجمة فيثروفيوس. تكشف إحداها عن صورة لذيذة حاملة لرجل في دائرة ومربع (الشكل ٤٠) إنه رسم إيحي أكثر من كونه دقيقاً لا تحاول الدائرة ولا المربع ولا الجسم أن تظهر تناسباً ورُسمت بلا تكلف بدلاً من ذلك. رسماً آخران أجزهما ارجيسكو (الشكل ٤١ و ٤٢) يصمان رجلاً متناسباً بدقة أكثر داخل دوائر ومربعات على شكل نصميم لأرضية كنيسة. لا يُعد أي من تلك الرسومات عملاً فنياً لا يُسى؛ لكنها تكشف أن ليوناردو وارجيسكو قد أقتسا في أثناء رحلتها إلى بافيا سنة ١٤٩٠ بالصورة التي تخيلها فيثروفيوس.

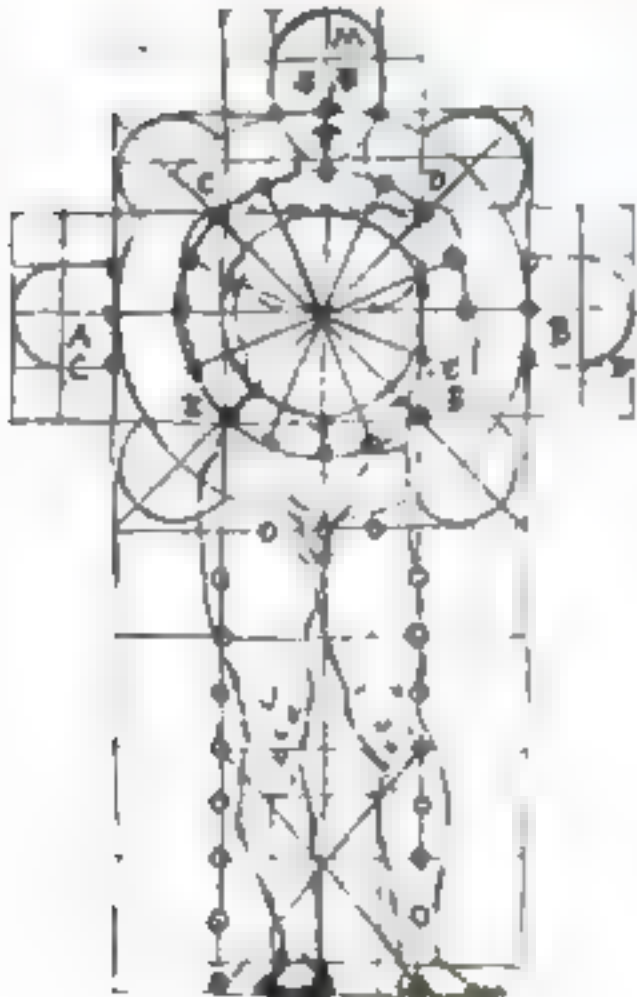
عشاء مع جياكومو أندريا

أجز صديق حميم آخر لليوناردو رسماً بالاعتماد على مقطع من كتاب فيثروفيوس في الوقت نفسه كان جياكومو أندريا عضواً في حلقة يتعاون فيها المعماريون والمهندسون، شكلها لودوفيكو في بلاط ميلان. كتب لوكا باحيولي وهو رياضي في البلاط وصديق

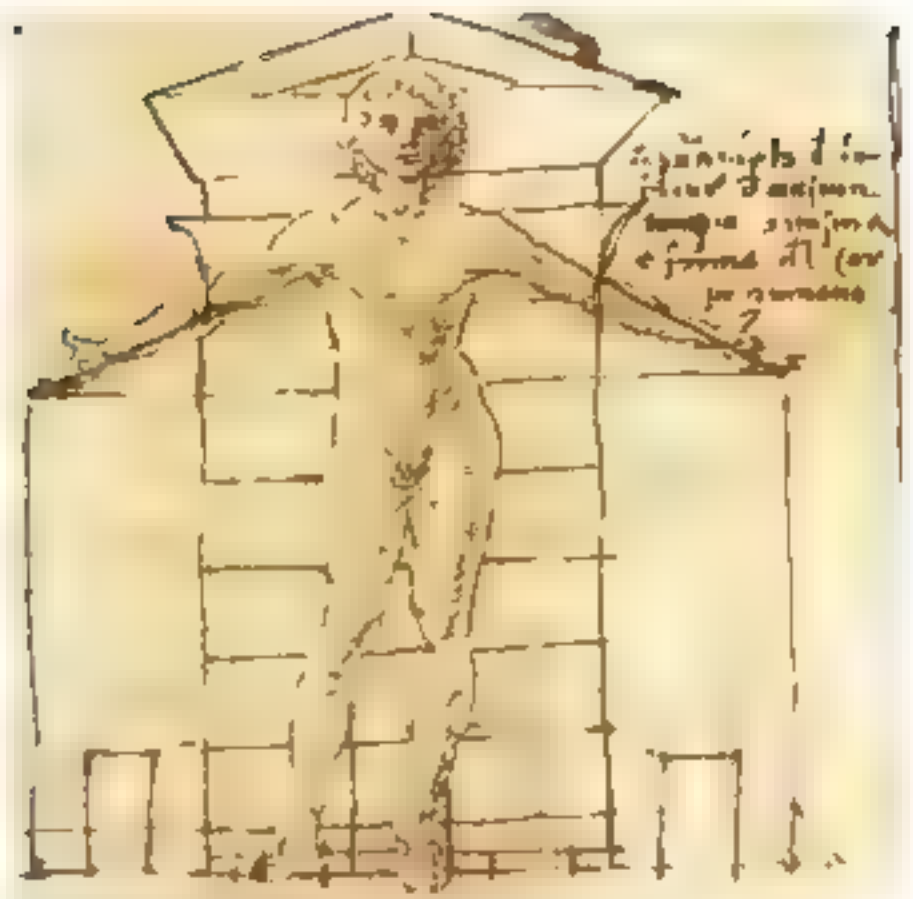
(١) فيثروفيوس، كتب العمارة العشرة، الكتاب الثالث، لفقرة ١٣ ترجمة مورغان، ٩٧.



الشكل ٤٠



الشكل ٤١
رسومات فرانجيسكو دي
جيورجيو للرجل العيتروني



الشكل ٤٢

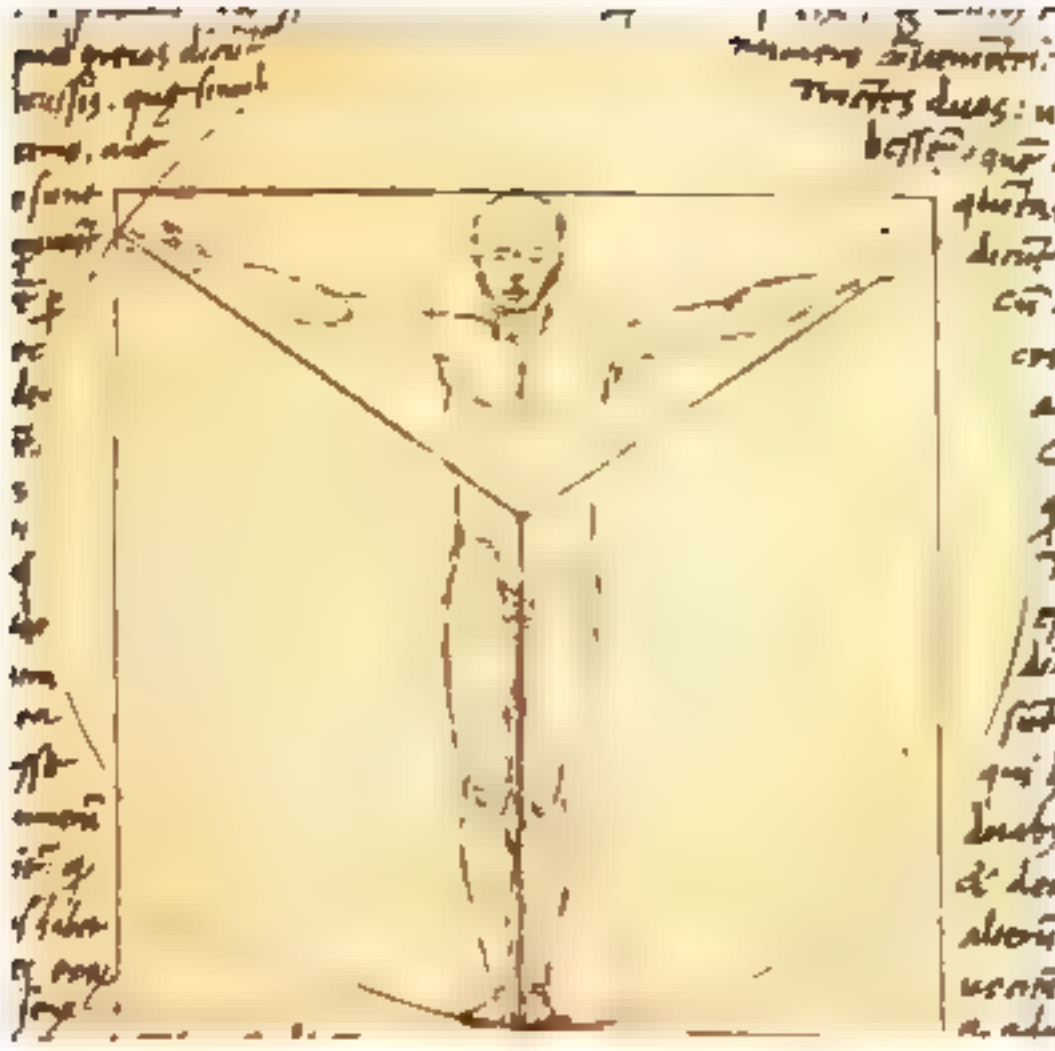
مقرب آخر من ليوناردو، كتب اهداء لسحة من كتابه عن التناسب الإلهي الذي أدرج فيه أعضاء السلاط السارين. كتب باجيوتي بعد الشاء على ليوناردو «وكان هاك أيضاً جياكومو أندريا دا فيرار ا بوصفه صديقاً عزيزاً على ليوناردو و بوصفه أحاً وطالباً حريصاً لأعمال فيتروفيوس».^(١)

انتقياً جياكومو أندريا من قبل. كان المصيف للعشاء الذي حضره ليوناردو برفقة سالاي بعد يومين من تعيينه مساعداً وكان حينها في العاشرة من عمره. في ذلك العشاء «تدول [سالاي] ما يتناوله اثنان وتسب بأذى يقوم به أربعة» وكسر ثلاثة زجاجات ودلق السيد^(٢) «نظم العشاء في ٢٤ تموز ١٤٩٠، قبل أربعة أسابيع من عودة ليوناردو و فرانسيسكو من رحلتها إلى نافيا. كان أحد تلك العشاءات التاريخية التي لا تقدر شمس والتي تدفعك إلى التوق لألة الزمن. من الواضح أن حوارهما قد انصت على مخطوطة فيتروفيوس التي عاينها في الجامعة عندما لا يشعلان بتصرفات سالاي الهرلية.

قرر أندريا أن يجرب يده في رسم فكرة فيتروفيوس ويوسع المرء أن يتحيلة يتحاور حول الأمر مع ليوناردو في أثناء العشاء على أمل ألا يدلّق سالاي بيدها على تخطيطاتها أنجز أندريا سحة مسطرة لرجل مسوط الذراعين داخل دائرة ومربع (الشكل ٤٣) يُلاحظ أن

(١) ليستر، ٢٠١

(٢) مخطوطة باريس من، ١٥ ب: الدفاتر / جي بي ريكر، ١٤٥٨



الشكل ٤٣
رسمه جياكومو
آندريا للرجل
الفيروني

الدائرة والمربع لا مركز لهما، والدائرة ترتفع أعلى من المربع مما يسمح لسرّة الرجل لتكون في مركز الدائرة وأعضائه التناسلية في مركز المربع كما اقترح فيتروفيوس. ينسب ذراع الرجل إلى الخارج مثل المسيح وقدماه منصبتان إلى بعض.

سيتهي المطاف بآندريا مقتولاً ومقطعاً بوحشية على يد القوات الفرنسية التي استولت على ميلان بعد تسع سنوات. بعد ذلك بوقت قصير، سيبحث ليوناردو عن نسخته من مخطوطة عمل فيتروفيوس وسيجدها. أعلن في أحد ملاحظاته «يحتفظ السيد فينچيزو أكبراندو الذي يعيش قرب حانة الذهب بعمل جياكومو آندريا عن فيتروفيوس».^(١)

أعيد اكتشاف رسمه آندرياس سنة ١٩٨٠. وجد المؤرخ المعماري كلاوديو سكاربي نسخة من مخطوطة مليئة بالرسومات التوضيحية لكتاب فيتروفيوس الذي كان يقع في إرشييف في مدينة فيرارا، إيطاليا.^(٢) وقرر أن آندريا قد ألّف تلك المخطوطة. نسخة آندريا للرجل

(١) مخطوطة باريس ك، ٣٠٢٩ ب؛ لدفاتر / جي بي ريكتر، ١٥٠١

(٢) كلاوديو سكاربي «اكتشاف حديث لدعوة صور فيتروفيوس» الأثرولوجيا وعلم الخيال، الرقم ٢٣ (ربيع ١٩٩٣)، ٣١ - ٥١؛ كلاوديو سكاربي "Il Vitruvio Ferrarese alcuni dettagli quasi invisibili e un autore - Giacomo Andrea da Ferrara All'origine dell'Uomo" (مارسيليو، ٢٠١٤)، ١٢١؛ كلاوديو سكاربي

نسخة ليوناردو

ثمة اختلافان أساسيان يميزان نسخة ليوناردو للرجل الفيتروفي عما أعجزه آنذاك صديقه فرانچيسكو دي جيورجيو وجياكومو أندريا ليوناردو في عالم أحر كلفة من الدقة العلمية والتفرد الفني (الشكل ٤٤).

قلما يُعرض العمل؛ لأنه سيتلاشى لدى تعرضه الطويل للصوء، ولذا يُحفظ في عرفة مقمعة في الطابق الرابع في غالرب ديلا اكاديميا في فينيس حين أحضره أمين المتحف ووضعته أمامي على الطاولة، أدهلشي التجديف التي تركها قدم ليوناردو بطرفه المعدي، والوحرات الاثنتا عشر التي تركتها نهاية فرحاله تمككي الإحساس المخيف والحميمي برؤية يد لأستناد وهي تعمل قبل خمسة قرون من الآن

رسم ليوناردو عمله بدقة على النقيض من أعمال أصدقائه. خطوطه ليست تمهيدية ولا مترددة بل حفر بقسوة بقلمه المعدي، ونقش الخطوط بثقة على الصفحة كما لو أنه يُعجز صوره محمورة حطّط لرسمه بعناية، وعرف بدقة ما كان يفعل.

قرّر قبل أن يبدأ كيف ستستقر الدائرة على قاعدة المربع تماماً، إلا أنها تمتد أعلى منه وأعرض. استخدم فرجالاً ومربعاً قياسياً لرسم دائرة ومربعاً، ثم سمح لقدم الرجل أن تستقر عليهما بإسترخاء. وبذلك، تكون مرة الرجل مركز الدائرة بدقة وأعضاؤه التناسلية مركز المربع بحسب وصف فيتروفيوس.

وصف ليوناردو في إحدى ملاحظاته تحت الرسم جوياً إضافية من النموذج «إذا فتحت ساقيك بما يكفي ليتدلّى رأسك بسبة واحد من أربعة عشر من طولك، وترفع يدك بما يكفي لتمدّ أصبعك لكي تلامس خط أعلى رأسك، ستعرف أن مركز الأطراف الممتدة سيكون السرة، والعصاء بين الساقين سيكون مثك متساوي الأصلاع»

توفر ملاحظات أخرى على الصفحة قياسات ورسماً تفصيلية أكثر عراها إلى فيتروفيوس؛ يكتب فيتروفيوس المعماري في عمله عن العمارة أن قياسات الإنسان تتورع على النحو الآتي:

"Ideale di Leonardo" Disegnare con
سكويد «ملاحظات عن ليوناردو وفيتروفيوس» في مؤلفات وناعلي لاعم، ١٢٩، نوي ليستر، "الرجل
الفيتروفي الآخر؟" سعيشويان، شباط ٢٠١٢

طول ذراعين معدودين يساوي طول رجل.

من أعلى الشعر إلى أسفل الخنك عشر طول رجل.

من أسفل الخنك إلى أعلى الرأس ثمن طول رجل.

من أعلى الصدر إلى أعلى الرأس سدس طول رجل.

من أعلى الصدر إلى أعلى حط الشعر سبع طول رجل.

العرض الأقصى للكفين ربع طول رجل.

من الثديين إلى أعلى الرأس ربع طول رجل.

من المرفق إلى أقصى اليد ربع طول رجل.

من المرفق إلى الإبط ثمن طول رجل.

جذر القصيب (Il membro virile) بالإيطالية في الأصل، وتعني العصور الذكري)

عدد منتصف قامة الرجل.

القدم سبع طول رجل.

اعتمد ليوناردو على خبرته، وتجاربه كما هي عاداته على الرغم مما ذكره، وبدلاً من قوله يا كتبه فيتروفيوس. كتب فيتروفيوس أقل من نصف القياسات الاثني والعشرين التي أوردها ليوناردو. تعكس البقية دراسات التشريح ونسب الإنسان التي بدأ ليوناردو تدوينها في دفائره. على سبيل المثال، يصع فيتروفيوس طول رجل عند ست مرات من طول قدمه، بينما يستحله ليوناردو عند سبع مرات.^(١)

كان بإمكان ليوناردو أن يستخدم هيئة رجل مبسطة لكي يجعل رسمته عملاً عياً ما علم لكنه استخدم بدلاً من ذلك خطوطاً رقيقة، وتطليلاً دقيقاً ليخلق حسداً له جمال لافت لكن غير ضروري. نظرة الرجل المتروفي الحادة ولكن الحميمة وخصل الشعر المعهده التي أحب ليوناردو رسمها، تخرج تحفته الفنية الإنساني والإلهي معاً.

يبدو الرجل متحركاً، ونابضاً بالحياة، ومفعماً بالحياة تماماً، مثل اليعاسيب التي درسها ليوناردو. جعلنا ليوناردو شعر وتقريباً نرى ساقاً ثم أخرى تدحرج وتخرج، ويرى الذراعين ينفقان كما لو أنهما ينفقان. ليس ثمة ما هو ساكن باستثناء الجذع مع ظلال متصلة دقيقة حقه على الرغم من الإحساس بالحركة، ثمة شعور طبيعي ومريح للرجل، التوضع غير

(١) ليستر، ٢٠٨

الرشيقي الوحيد هو القدم اليسرى التي التوت إلى الخارج لكي توفر دليلاً للقياس. إلى أي حد قد يكون الرجل الفتروفي بورتريهياً شخصياً؟ كان ليوناردو في الثامنة والثلاثين حين رسمه، وهذا مقارب لعمر الرجل في الصورة. تركّز المواصفات المعاصرة على «شعره المجعد الجميل» وحسده «المتناسق» يردد الرجل الفتروفي صدى ملامح ظهرت في بورتريهات عدة مقترضة له، ولا سيما وصف برامانتي لهيراقديطيس (الشكل ٣٧) الذي يُظهر ليوناردو حليقاً في عمر مقارب. حذر ليوناردو من الوقوع فريسة للذهبية «كل رسام يرسم نفسه»، لكنه وافق على أنه من الطبيعي فعل ذلك في فصل من أطروحته المقترضة عن الرسم بعنوان «كيف نشه الشخص أساتذتها»^(١)

مظرة الرجل الفتروفي حادة، كما لو أنه ينظر في مرآة، حرفياً ربما. بحسب توبي لستر الذي أَلَف كتاباً عن اللوحة «إها بورتريه شخصي مثالي، تعرّى فيه ليوناردو ليظهر جوهره وأحد مقاييسه، لكي يجسد هذا الفعل أملاً إنسانياً سرمدياً قد تمتلك طاقة عقلية تدرك أساليب مع حطة الأشياء الكرى. فكّر في اللوحة بوصفها فعلاً تأملياً، نوع من بورتريه ميتافيزيقي يتملّ في ليوناردو - بصفه فناً وفيلسوفاً طبيعياً، وممثلاً لكل البشرية - نفسه بحير متعصّن، محاولاً فهم أسرار طبيعته»^(٢).

يجسد رجل ليوناردو الفتروفي لحظة يمترح فيها الفن مع العلم؛ ليسمحاً للعقول الفانية سرور الأسملة السرمدية حول من يكون، وكيف تناسب مع نظام الكون العظيم يمر أيضاً إلى مثال للإنسانية التي تحتل بالكرامة والقمة والحيأة العقلانية للشر بوصفهم أفراد. توسعاً أن يرى في المربع والدائرة جوهر ليوناردو دافشي وجوهر دواتنا، وبحر نقف عراة عند التقاطع بين الأرضي والكوي.

التعاون والرجل الفتروفي

ولّد كل من رسم الرجل الفتروفي وعملية تصميم تيوريو كاتدرائية ميلان جدلاً معروفاً كبيراً بشأن أي من الصابن والمعماريين يستحق أكثر تقدير ويجب مسحه الأسقفية تجاهل بعض من تلك الجدالات الأثر الذي يلعبه التعاون ومشاطرة الأفكار

حين رسم ليوناردو رجله الفتروفي، امتلك كثيراً من الأفكار المترابطة الراقصة في محيلته تصمّنت التحدي الرياضي المعلق بتربيع الدائرة، وهو تافظ بين كون الإنسان

(١) مجلد أوريباس، ١٥٧ ر؛ ليوناردو دافشي عن الرسم، نسخة كارلو بيدري (جامعة كاليفورنيا، ١٩٦٤)، ٣٥.

(٢) مقابلة توبي لستر، حديث، الأمة، ن ب ر، ٨ آذار ٢٠١٢؛ لستر، XII، ٢١٤.

المصغر وكون الأرض الكلي وسبب الإنسان الناجمة عن الدراسات التشريرية، وهندسة المربعات والدوائر في معمار الكيسة، وتحول الأشكال الهندسية، ومفهوم مزج الرياضيات مع الفن المعروف بـ «السنة الذهبية» أو «الناسب الإلهي»

طور أفكاره عن تلك المواضيع ليس فقط اعتماداً على خبرته وقراءته، بل صاغ أفكاره عبر حوارات مع أصدقاء وزملاء. تولد الأفكار بالسنة إلى ليوناردو كان مسمى جماعياً كما هي الحال مع المفكرين الموسوعيين طوال التاريخ. على القبض من مايكل أنجلو وبعض الفنانين المتأثرين بهسياً، استمتع ليوناردو بتخلق أصدقائه وأصحابه وتلاميذته ومساعديه وزملائه في السلاط والمفكرين حوله. نجد في دفاتره العشرات من الناس الذين أراد أن يناقش الأفكار معهم. أصدقاءه الأقرب المفكرون

تحققت عملية التوثب حول الأفكار، وصياغتها بشكل مشترك بالتواجد في بلاط عصر نهضة مثل بلاط ميلان، بالإضافة إلى فرق الموسيقيين والمؤدين في الاستعراضات، شمل أولئك الذين يستلمون منحاً من بلاط سفورنسا معماريين وعلماء الرياضيات والباحثين في الطب وعلماء من ميادين متنوعة، ممن ساعدوا ليوناردو بمواصلة تعليمه ودلّوا فصوله الذي لا يشبع. احتمل برناردو بيليجيوي شاعر البلاط الذي برع في التملق أكثر من الشعر، بالتشكيلة المتنوعة التي جمعها لودوفيكو. كتب «امتلا بلاطه بالفنانين». «هـ مثل الحل إلى العسل، يأتي كل رجل علم». قارن ليوناردو مع أعظم رسامي اليونان القدماء «من فلورنسا، أحضر إلى هنا ألبير»^(١) (ألبير رسام يوناني من القرن الرابع قبل الميلاد. كان له تقدير عظيم بين الكتاب القدماء المقصود هنا أن ليوناردو هو بمثابة ألبير لفلورنسا - الموسوعة البريطانية - المترجم)

تنوّد الأفكار في أماكن التجمع الفعلية حيث يتواجه بأسس لهم مختلف الاهتمامات مع بعض بالصدفة؛ ولهذا أحبّ ستيف جور أن تحتوي سادته على بهو، وأسس بنجامين فرانكلين نادياً يلتقي فيه أكثر الناس إثارة في فيلاديلفيا كل يوم جمعة في بلاط لودوفيكو سفورنسا، وجد ليوناردو أصدقاء توسعهم قدح أفكار جديدة جراء تفاعل شعهم المتنوع مع بعض.

(١) إدوارد مكيردي، عقل ليوناردو دافني (دود، ميد، ١٩٦٨)، ٣٥

الفصل التاسع

نصب الجواد إقامة في البلاط

في أثناء تقديم ليوناردو لاستشارات بشأن كاتدرائية ميلان في ربيع ١٤٨٩، حصل على الوظيفة التي طلبها في نهاية رسالته إلى لودوفيكو سفورزا مدسع سنوات حلت، وهو تصميم نصب مقترح «للمحمد الخالد والشرف الأبدي لسيادته، والدكم». كانت الخطة بقيمة نصب فروسي هائل أبلغ سمير فلورسا إلى ميلان لورينزو دي مديجي في تموز من تلك السنة أن «الأمير لودوفيكو يخطط لتشييد نصب جدير بوالده» فطلب من ليوناردو أن يصنع نموذجاً على هيئة حواد يمتطيه دوق فرانچيسكو بدرع كامل تمهيداً لأوامره.^(١) حصل ليوناردو على تعيين رسمي في البلاط ومُنح مرتباً وسكناً حرّاً التكليف، بالإضافة إلى خدماته بوصفه منظم حملات ومصمم استعراضات البلاط. وُصف على أنه «ليوناردو دافشي، المهندس والرسام» وأدرج في اللوائح بوصفه واحداً من أربعة مهندسين أساسيين في الدوقية. هذا هو الوضع الذي ناق إليه.

مُنح ليوناردو مع الوظيفة عرفاً له ولمساعديه، بالإضافة إلى مشعل لتفيد أموذج لنصب الحواد في كورتي فيكي، القلعة القديمة في مركز المدينة إلى جانب الكاتدرائية. إنها قلعة من القرون الوسطى تعجّ بالأبراج والخنادق. وكانت مزلاً رمت حديثاً من أجل دوقات فيزكونتي. فصل لودوفيكو سفورزا القصر المحصّن الأحدث والأكثر معة في الحاسب العربي من المدينة، والذي أصبح قلعة سفورزا. واستخدم القصر القديم لإيواء رجال بلاطه وفنانيه المفصلين، مثل ليوناردو

(١) الدفاتر / إيرماريكتر، ٢٨٦؛ كيمب مدغل، ١٩١.

كانت مسحة ليوناردو كافية لتغطية تكاليف حاشيته، ومن ضمنها مساعدين وثلاثة أو أربعة تلاميذ، على الأقل في تلك الفترات التي استلم فيها دفعاته المالية فعلاً. تعرّض لودوفيكو إلى شحة في التمويل لارتفاع كلفة دفعاته العسكرية في أواخر تسعينيات القرن الخامس عشر، وحب على ليوناردو أن يُرسل إليه التماساً عن دفعات مستحقة، لكي يعطي تكاليفه بالإضافة إلى «أشئ من العمال المهرة الذين أدفع لهم بشكل متواصل من مستحقاتي»^(١) في آخر المطاف، أحس لودوفيكو صنعاً بمسحة ليوناردو بستان كرم عند أطراف ميلان، يدرّ عليه دخلاً. احتفظ ليوناردو بالستان لبقية حياته.

كان منزل ليوناردو من طابقين يواحدان الباحة الأصغر من بين اثنين. صنع ليوناردو آلة طائفة في إحدى محاولاته في أحد العرف العلوية الكبيرة المؤدية إلى السطح بوسعا أن تتحلب كيف بدا مشعله على حقيقته أو كما في مخيلته، بحسب وصف كتبه نفسه عن فنان في أثناء العمل «يجلس الرسام أمام عمله براحة ذمّة أيق الهدام محسكاً برشاة قد غمسها بلون رقيق تزيّناً بملاسي تعجبه، وبيته لطيف تملؤه صورٌ ساحرة. غالباً ما ترافقه موسيقى أو قراءة أعمالٍ جميلة متنوعة

قادته عرائره إلى رؤية بعض التسهيلات العبقريّة. وضع ستائر قابلة للضغط لشبابيك المشعل لكي تتم السيطرة على الضوء بيسر، وثُبت حامل اللوحة على منصة يمكن رفعها أو خفضها سكرة «على اللوحة أن تتحرك إلى الأعلى والأسفل، وليس الرسام». ابتكر ورسم أيضاً حططاً نظام لحماية أعماله في الليل «بوسعتك أن تحزن عملك، وتعلقه كما هي الحال مع تلك الصناديق التي يمكن استخدامها مقاعدٍ حينما تُعلق»^(٢)

تصميم النصب

التمس لودوفيكو سبل الحث لتوكيد مجد عائلته؛ لأن سلطته غير مستمدة من إرث عائلي طويل، وقد لبّى تصميم ليوناردو لنصب فروسية تلك الرغبة أراد ليوناردو أن يكون النصب لجواد بروبري وفارس برنان سبعة وخمسين طناً. كان سيكون النصب الأكبر. أجز فيروجيو ودوناتيلا نصاً فروسية ضخمة بلغ ارتفاعها اثني عشر قدماً أو ما يقارب ذلك حطط ليوناردو أن يسي نصاً ارتفاعه ثلاث وعشرين قدماً على الأقل، أي أكبر بثلاث مرات من الحجم الطبيعي.

على الرغم من أن العرض الأصلي تشريف الدوق الراحل فرانسيسكو مونتيا الجواد،

(١) مجلد أتلانكوس، ٣٢٨ ب / ٩٨٣ ب؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٣٤٥

(٢) مجلد آشبيرنام، ١٠٢٩ أ؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٥١٢

إلا أن ليوناردو ركز على الجواد أكثر من العارس في الحقيقة، وبدون كآلة قد فقد أي اهتمام بمكوّن الدوق هرانجسيكو، وسرعان ما أشار هو وآخرون إلى «نصب ب» (Il cavallo) الجواد. تمحيزاً للنصب، انغمس في دراسة تشريح الحياد المفصلة، والتي اشتملت على تحديد القياسات الدقيقة والتشريح لاحقاً

عليان أن نتعجب من قراره بتشريح جواد قبل نحتة، مع أن هذا سلوكه المعتاد تقوده الرغبة الملحة مرة أخرى في الاشتغال بتحقيقات تشريحية من أجل فنه إلى متابعة العلم من أجل العلم فقط. بوسعنا رؤية هذه العملية تتضح في أثناء عمله على الجواد: تُسجّل القياسات الدقيقة والملاحظات في دفاتره مما تمحّص عن العشرات من المخططات والجداول البيانية والتخطيطات ورسومات حميلة امترح فيها الفن مع العلم. يؤدي به هذا في آخر المطاف إلى تشريح مقارن؛ في مجموعة رسوم لاحقة عن التشريح البشري، يرسم العضلات والعظام والروابط لساق رجل يمشي بجوار قريباتها المقطّعة من الساق الخلفية للجواد. ^(١)

اهتمك ليوناردو بعمق في تلك الدارسات، حتى إنه قرر الشروع بأطروحة كاملة عن تشريح الحياد ادعى فاساري أنها قد اكتملت على الرغم من أن هذا يبدو غير محتمل. كعدته، كان ليوناردو سهل الاشتغال بموضوعات ذات علاقة في أثناء دراسته للحياد، بدأ يرسم طرق لجعل الأسطوانات أنطف، ومرور السير، سيخترع أنظمة عدّة لمداوّلها أليات لإعادة ملء حاويات «علف» عر قنات من عجيّة، وإزالة المفصلات باستخدام صمامات الماء والأرضيات المبهدة. ^(٢)

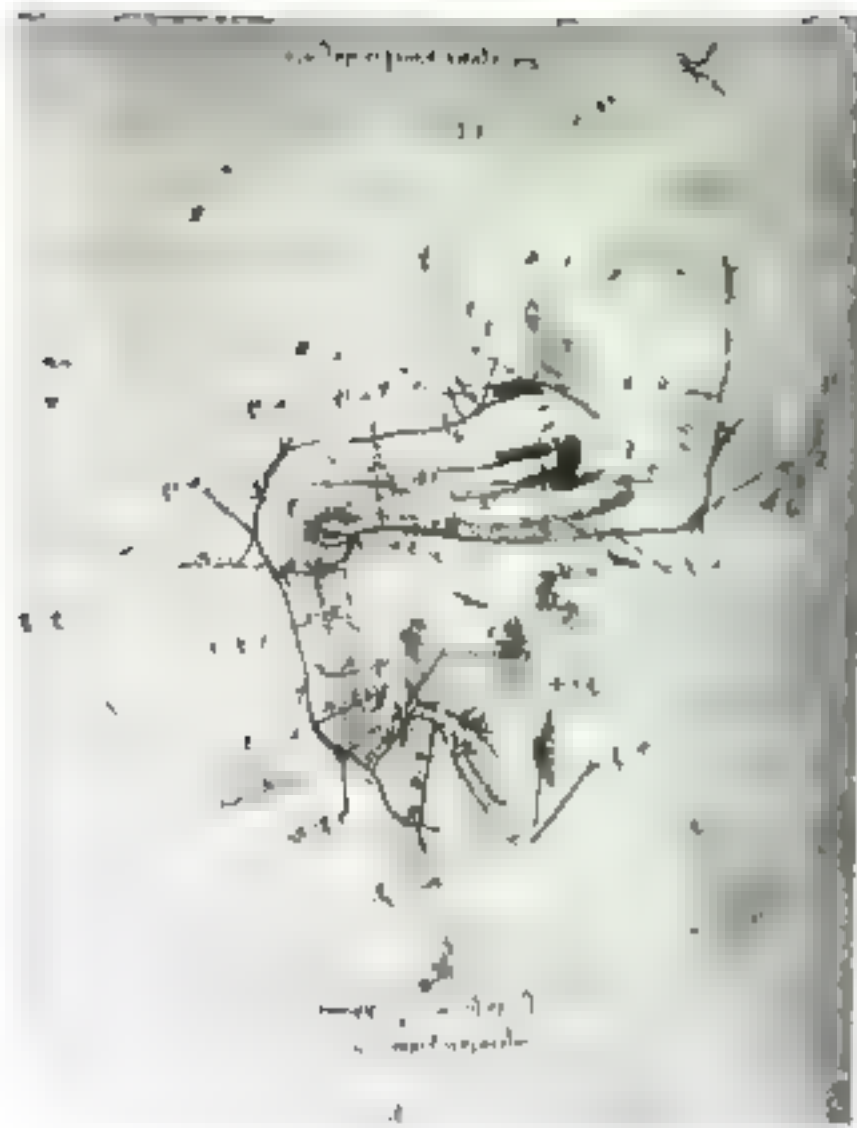
في أثناء دراسة ليوناردو للحياد في الأسطوانات الملكية، جذب اهتمامه بشكل خاص جواد صقلي أصيل يملكه كالياتسو سانسيفريو، القائد الميلاني المتروح من أسة لودوفيكو. رسم ليوناردو الجواد من زوايا متنوعة ودوّّن تسعة وعشرين قياساً بتخطيطات دقيقة في أحد التفاصيل لساقه الأمامية، من طول حافره إلى عرص ريلة ساقه في أوضاع مختلفة (الشكل ٤٥) في رسمة أخرى، يستخدم فيها قلماً معدنياً وحرراً على ورق أرق جهّره لهذا العرص، كانت السبحة الفروسية للرجل الميتروفي من وجهة نظر حمالية، ولكنها مرودة بمعلومات علمية ثمة أكثر من أربعين رسماً مشابهاً لهذا الفرس الفروسي التشريحي ^(٣)

حطّ ليوناردو في البداية لإيقاف الجواد على قائمتيه الخلفيتين، وساقه الأمامية اليسرى فوق حدي مسحوق، يكشف في إحدى الرسومات عن رأس الجواد مستديراً، وتبدو

(١) ليوناردو دافنشي «عضلات وعظام ساق رجل وجواد» وبيدسور، RCIN، ٩١٢٦٢٥.

(٢) محمد أبلانيسكو، ٩٦ ف، محمد تريبولتسانوس، ١٢١ مخطوطة، درس ب، ٣٨ ف.

(٣) وبيدسور، RCIN، ٩١٢٢٨٥ إلى RCIN ٩١٣٢٧.



الشكل ٤٥ قائمة جواد

قوائمه المتصلة متحركة بينما يهتر ديبه من خدعه (الشكل ٤٦). ولكن حتى ليوناردو كان عملياً كهاية ليدرك أن نصاً شخصياً كهذا تورانه قلق ليس بالمكرة الطبية في آخر المطاف، ولذا رسا على فكرة حواد يشب على نحو مثير للمعجب

كما هي الحال دائماً، أثار مرح ليوناردو للمواصلة مع الانتهاء، التركيز مع الناحير، أعصاب رعاته ذكر تقرير تموز ١٤٨٩ الذي كتبه سفير فلورنسا إلى ميلان طلب من لودوفيكو إلى لورينزو دي مديجي أن يتفصل بإرسال واحداً أو اثنين من العنايين الفلورنسيين المتخصصين في هذا النوع من العمل. من الواضح أن لودوفيكو لم يكن واثقاً بأن ليوناردو سيُجر المهمة أو صبح السفير مع أن لودوفيكو قد منح التكليف لليوناردو، يبدو أنه لم يكن واثقاً من نجاحه.

أطلق ليوناردو حملة علاقات عامة عندما شعر أنه قد يحسر التكليف، جند صديقه الشاعر الإسانوي بياتيو بياتي ليكتب قولاً مأثوراً من أجل قاعده النصب، وقصيدة تحتمي بعمله على تصميمه لم يكن لياتي خطوة لدى سيمورنسا، لكنه كان ذو تأثير واضح على



الشكل ٤٦. دراسة لنصب سفورتسا

العلماء الإنسانيين الذين شككوا الرأي العام في اللاط في آب ١٤٨٩، بعد شهر من طلب بودوفيكو لمقترحات من بحاث آخر، أرسل بياني رسالة إلى عمه يطلب منه أن يرسل أحد خدمه القصيدة الرابعة المرفقة إلى ليوناردو الملورسي، السحات البار الذي طلبها مني في فترة مصت^(١). أحر بياني عمه أنه كان واحداً من المشاركين في حملة مساندة عامة «هذه المهمة بالنسبة إلى الترام من نوع ما؛ لأن ليوناردو صديق طيب حقاً» ليس لدي شك أن الطلب نفسه قد بعثه الصاد إلى كثير من الآخرين المؤهدين ربما أكثر مني للتعبير عن الفكرة نفسها^(٢). إلا أن بياني قد نذر ليؤدي مهمته. في أحد انقصائد التي كتبها عن فحامة حواد ليوناردو اقترح «المن يحاكي الأفعال الخالدة / للدوق، التي جعلت من الحواد تحت الدوق حارق للطبيعة» ووصفت قصيدة أخرى بـ «كلت إنسانوية» ليوناردو دافشي السحات والرسم الأكثر سلا، المعجب بالقدماء، وانصباطهم المطوي على الامتثال^(٣).

نصح ليوناردو في الاحتفاظ بالتكليف. كتب في بداية معكرة جديدة «في الثالث وعشرين من نيسان ١٤٩٠، بدأت هذه الدفتر وعاودت العمل على الحواد»^(٤).

(١) بدلي وبلش، لمن والسطة في ميلان النهضة (يان، ١٩٩٥)، ٢٠١؛ أندريا عامرسي، دليل ميلان العصور الوسطى: المبارة والعصور الحديثة المبكرة (برين، ٢٠١٤)، ١٨٦.
(٢) محصوطة باريس سي، ١٥ ف١ الدفاتر / جي بي ريكنر، ٧٢٠.

درس ليوناردو واحداً من النصب الفروسية الرومانية القديمة المثقبة القليلة في أثناء رحلته إلى بافيا مع فراتجيسكو جيورجيو بعد شهرين هالته كيفية نقل النصب لانتجاع الحركة. كتب في دفتره «الحركة أكثر حداثة بالثناء من أي شيء آخر. الخشب ميرة جواد حر»^(١) أدرك أن نصباً لجواد يسير وقائمتيه عاليين له الحيوية نفسها التي لجواد يقف على قائمتيه الخلفيتين وأسهل تنفيذاً لمراحل. كان التصميم الجديد يشبه النصب في بافيا

بحسب ليوناردو في إنجار نموذج طيني بالحجم الكامل تم عرضه في كانون أول ١٤٩٣ في حفل رواح انة أح لودوفيكو بيانكا سفورنسا من ماكسيميليان الأول الإمبراطور الروماني المقدس اللاحق بعث النموذج الهبي هائل بدفق من المشاعر في شعراء البلاط. كتب بالداساري تاكوي «لم تر اليوسا ولا الروم شيئاً أعظم. انظروا كم هو جميل هذا الجواد. أنجزه ليوناردو دافشي بمفرده. النحات والرسام الجميل والرياضي الجميل بذكاء عظيم جداً فلما نهى السقاء»^(٢) تلاعب كثير من الشعراء المحتفلين بالحجم هائل وحالية النموذج الطيني باسم ليوناردو للإشارة إلى الفتح الفشي (سنة إلى قرية فشي، مسقط رأس ليوناردو - المترجم) على جميع التصميمات السابقة ومن صممها تلك القديمة. مدحوا حيويته أيضاً وصممه ناولو جيوفيو «مستثار ويصهل بشدة» جلب النموذج لليوناردو شهرة ولو لفترة قصيرة ليس بوصفه رساماً فحسب، بل بوصفه نحّاتاً أيضاً ومهندساً كما تأمل هو^(٣)

النصب

عمل ليوناردو على التحدي الأعظم المتمثل بنصب نصب هائل مثل هذا حتى قبل الانتهاء من النموذج الطيني. أمضى سنتين إضافية بصنع تخطيطات لخطط بدقة وإبداع كتب في بداية دفتر جديد في آيار ١٤٩١ «ها سيُحفظ سجل لكل شيء يتعلق بالجواد البرونزي الذي يجري تنفيذه الآن»^(٤)

كانت الطريقة التقليدية لنصب نصب هائل تتم على أجزاء. سيُهاً قالت مفصل للرأس والقوائم والحدع، ثم يتم لحام الأجزاء مع بعضها وتلميعها. لم تكن النتيجة مثالية أبداً ولكنها عملية تبدو هذه العملية التدريجية أكثر ضرورة؛ لأن نصب ليوناردو كان أكبر من أي نحت آخر تم تنفيذه.

(١) مجلد أنلانتيكوس، ٣٩٩ ر؛ كيمب مدهل، ١٩٤.

(٢) براملي، ٢٣٢.

(٣) كيمب مدهل، ١٩٤.

(٤) مجلد مدريد، ١٥٧: ٢ ف.



الشكل ٤٧ خطط لصب الذهب

نحاسي ليوناردو على الرعم من ذلك من أجل إيجار مآثر في الهندسة تتاعم مع الحبال والحراة المثالية المفرطة التي سعى ورائها بصفته ذاتاً، ولذا قرر أن يصب جواده الهائل في قالب واحد على صفحة أسرة من دفتره، رسم آليات مختلفة ضرورية (الشكل ٤٧) رسوماته حيوية وتفصيلية مع ذلك كما لو أنه شخص مستقل يصمم منصة إطلاق لسفينة صاروخية. (١)

خطط ليوناردو لصب القالب ثم تعطية داخله بمزيج من الطين والشمع مستخدماً النموذج الطبي الذي أحضره حذد أجفقه على طبقات، يثبت القالب حول بواة صُغت من الطين وكسر الحجارة. ثم يذلق البروير الذائب عرف تحت في القالب، ويحل محل مزيج الشمع، وبعدها تتم إزالة كسر الحجارة لما سيُصبح الداخل الأحوف للصب. سيؤدي

(١) وينسور، RCIN، ٩١٢٣٤٩.

«بات صغير مثبت برّات» في أعلى نصب الخواد، سيغطيه الفارس في حائمة المطاف، وطبعة لوحة يستخرج عبر كسر الحجارة من الواة بعد أن يرد البرونز^(١)

ثم صمّم ليوباردو «عطاء الصب» وهو هيكل حديدي شكي سيثت على قالب مثل مشد البطل للمحافظة على تماسكه وشكله. لم يكن العطاء مجرد خطة هندسية إبداعية بل هو عمل فني بالطاشير الأحمر له جمال غيف أيضاً، يبدو فيه رأس الخواد ملتوي برفق والهيكل الشكي مصل بأدقة (الشكل ٤٨). ستثت العوارض والدعامات عطاء الصب إلى الواة الداخلية، مما يوفر دعماً قوياً لمجمل الهيكل. كتب «تلك هي أجراء هيكل رأس الخواد ورقبته مرفقة بالهيكل المساند والحديد».

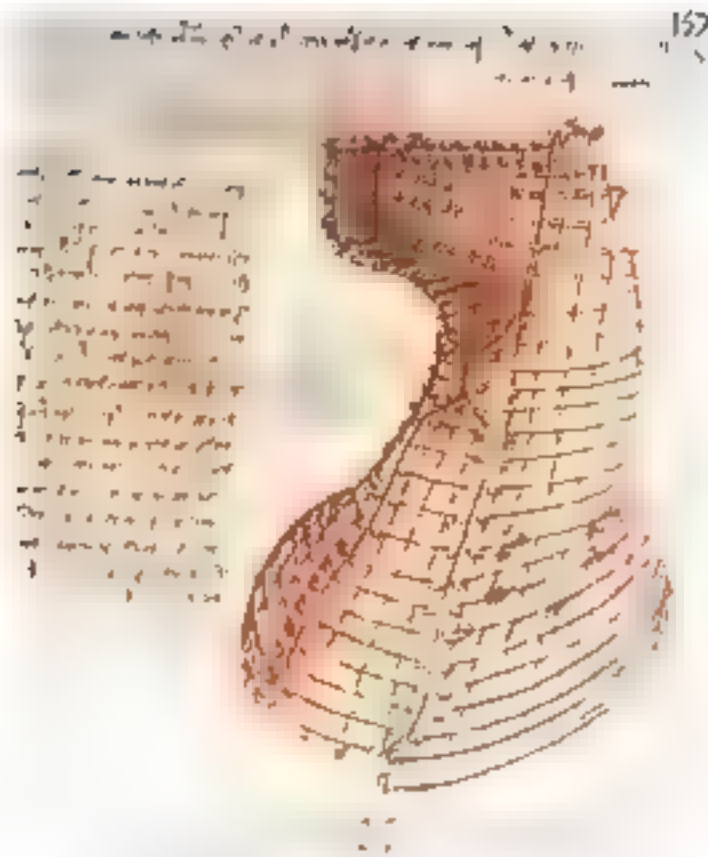
كانت الخطة تقضي بدلق البرونز الدائب في القالب عبر فتحات عدّة لكي يتورع بالتساوي. ستتظم أربعة أقران صهر حول حفرة لكي تتم العملية بسرعة، ويتسنى للمعدن أن يرد على نحو متسوق «لأعراض الصب، يُقي كل رجل غرنه معلقاً، ولديه عارضة حديديه مباحة للعاية ومن ثم تُصح الأقران في الملحطة نفسها، ثم تستخدم القصص الحديدية الدقيقة لمع أي من الفتحات من الانسداد بقطع من المعدن، ولتكن هناك أربعة قصان تُحفظ احتياطاً بحرارة شديدة لتحل محل تلك التي تتكسر».

احتر ليوباردو مختلف المواد والمحاليط لكي يحصل على المكونات الصحيحة لعملية الصب «في البدء، افحص كل مكّون واحتر الأفضل». «على سبيل المثال، جرّب مكّونات من أجل مريح الطين وكسر الحجارة الذي شكّل الواة الداخلية. كتب إلى جاب وصدّة احتوت على «حليط من رمم هري خشن ورماد وطابوق مهشم وبياصر البيض وخل ممروح بالطين حرّه أولاً». أعدّ كثيراً من الأغطية المحتمدة لكي يحافظ على القالب من التلف جراء الرطوبة حين يكون مدهوياً تحت الأرض. «رطب داخل كل القوالب بريت الكتان أو الترتابن، ثم حذ حفرة من البورق وقطران يوباي مع كحور مقطر»^(٢).

في البدء فكّر ليوباردو بحفر حفرة عميقة ووضع القالب فيها بالمقلوب بحيث ترتفع قوائم الخواد إلى الأعلى ويدلق المعدن الذائب إلى بطن الخواد، ويخرج السحر من فتحات في الجوافر يبيّن الرسم (الشكل ٤٧) الرفعة والأذرعة والآلية التي خطط لاستخدامها ولكن بحلول ١٤٩٣، هجر هذه المقاربة بعد أن أدرك أن الحفرة ستكون عميقة جداً بحيث ستلغ مستوى المياه الجوفية. وبدلاً من ذلك، قرر وضع القالب في الحفرة على الجانب

(١) الدهاتر / جي بي ريكتر، ٧١١.

(٢) محمد مريد، ١٤٣، ١٤٩، ١٥٧؛ الدهاتر / جي بي ريكتر، ٧١٠ - ٧١١؛ ويدسور، RACIN. ٩١٢٣٤٩؛ برامي، ٢٣٤؛ كيمب، مذهب، ١٩٤.



الشكل ٨٤. عطاء الصب للنصب

كتب في كانون أول ١٤٩٣ «قررت صب الخوادم من دون الذيل وعلى حانه».

انتهى المشروع بعد ذلك بوقت قصير فاق الاتفاق الدفاعي أهمية المصاريف الضخمة. اجتاحت قوات ملك فرنسا تشارلر الثامن إيطاليا، وأرسل لودوفيكو الرونز المخصص للخوادم إلى حيه إيركون ديستا في مدينة فيرار لصناعة ثلاثة مدافع صغيرة. بدأ ليوناردو مكتبته لكه مستسلماً في مسودة رسالة إلى لودوفيكو بعد سنوات عدة كتب «لن أقول شيئاً عن الخوادم؛ لأنني أعرف الأزمة»^(١).

سيتهي الأمر بالمدافع لتكون قليلة النفع؛ لأن الفرنسيين سيتمكنون من الاستيلاء على ميلان بسراً في ١٤٩٩. وحين تم الأمر لهم، استخدم رماة لقوس الفرنسيون بمودح ليوناردو الطيبي الهائل هدفاً للرماية ودمروه. ربما شعر إيركون ديستا الذي صنع المدافع بالسوء؛ لأنه أمر وكيله في ميلان بعد سنتين أن يسأل السلطات الفرنسية عن القالب غير المستخدم «بما رأينا أنه يوحد في ميلان قلب الخوادم رام لسيد لودوفيكو أن يصبه، وقد

(١) محمد أنطونيوس، ٩١٤ أر ٣٣٥ في: الدفاتر، جي بي ريكتر، ٧٢٣

أعجبه السيد ليوناردو بعينه، الأستاذ الممتاز في تلك الأمور، نظر أننا لو مُنحنا استخدام القلب، فسيكون أمراً حسناً ومرعوباً أن نستخدمه لصناعة جوادنا». ^(١) لكن هذا الطلب لم يلبَّ أبداً. جراه خطأ ليس له فيه يد، انضم جواد ليوناردو إلى تحفه المحتملة في ممالك الأحلام غير المتحققة.

(١) إيركول ديستا إلى جيوفاني فاللا، ١٩ أيلول ١٥٠١.

الفصل العاشر

العالم

يعلم نفسه

أحب ليوناردو أن يتفاخر بأنه وحب عليه أن يتعلم من خبراته؛ لأنه لم يلقَ تعليماً رسمياً في سنة ١٤٩٠ تقريباً، حين كتب حطته الطويلة بشأن كونه «رجلاً من دون تعليم» و«تلميذ خبرة» مرفقة بتهجمه على من يستشهدون بالحكمة القديمة عوضاً عن إبداء ملاحظاتهم الخاصة. رغم ما يشهده المحرر «مع افتقاري لقوة اقتباس مؤلفين آخرين كما يفعلون، ساعتمد على ما هو أكثر جدارة - الخبرة». ^(١) سيكرر طوال حياته هذا الرعم، تفصيله الخبرة على العلم السائد. كتب «من يسعه الوصول إلى النبع لا يلجأ إلى جرة الماء» ^(٢) مثيره هدا عن رحل النهضة المعتاد الذي تبنى الميلاد الثاني للحكمة التي جاءت من إعادة اكتشاف الأعمال الكلاسيكية القديمة.

بدأ التعليم الذي اهتمت فيه ليوناردو في ميلان بالتحفيف من اردائه للحكمة الموروثة. توسعاً أن يرى نقطة تحول في أوائل تسعينات القرن الخامس عشر، حين شرع بتعليم نفسه اللاتينية، ليس لغة الأقدمين فحسب، بل لغة علماء عصره المهمين نسخ صفحة بعد الأخرى من الكلمات اللاتينية والتصاريح من مباحث عصره، ومن ضمنها كتاب استخدمه ابن لودوفيكو سمورتسا الشاب يبدو أنه لم يكن تمريناً ممنوعاً. ففي منتصف صفحة من دفائره حيث نسخ ١٣٠ كلمة، رسم رجل كسارة البندق متجهماً ومكشراً أكثر مما اعتاد

(١) مجلد أنلابيكوس، ١١٩ ف / ٣٢٧ ف، الدفاتر / حي بي ريكتر، ١٠ - ١١، الدفاتر / إيرما ريكتر، ٤ في بقده، كارلو بيدريني (١١٠ ١) يؤرخ هذه الصفحة بما يقارب ١٤٩٠

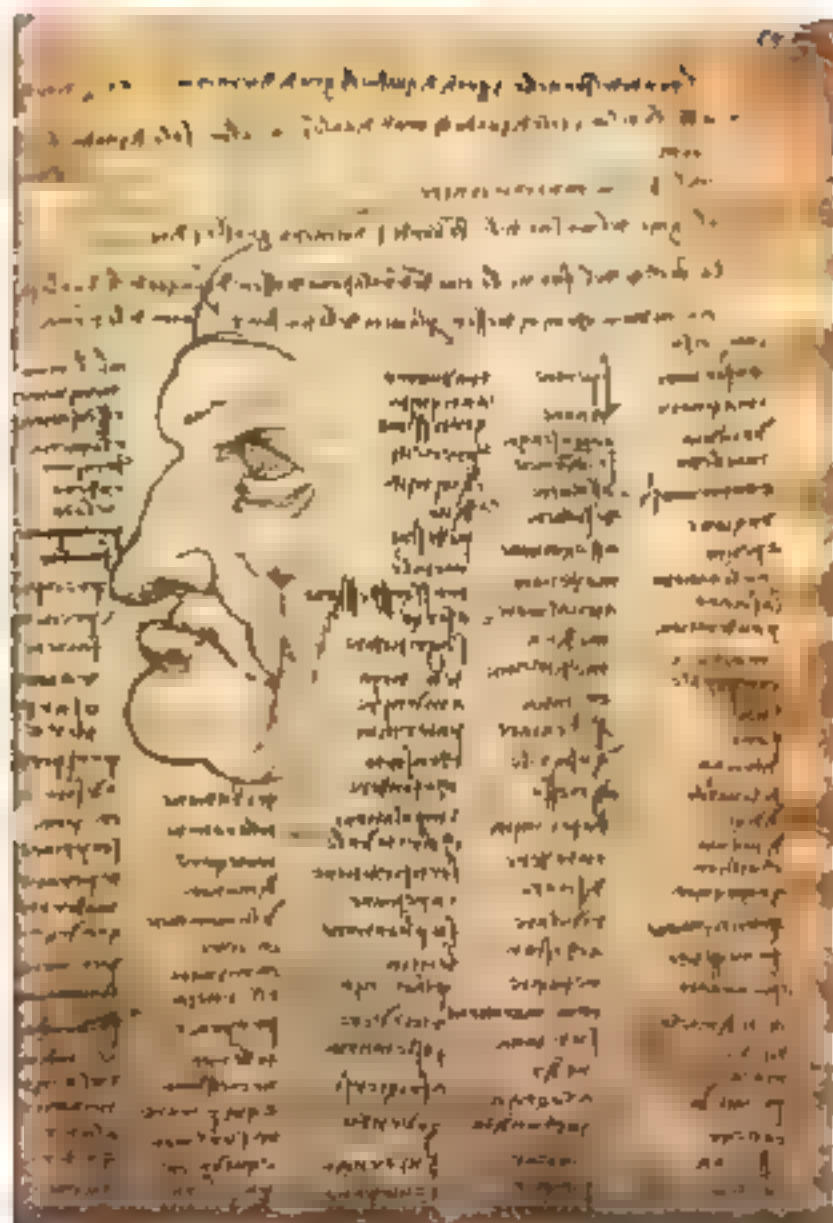
(٢) مجلد أنلابيكوس، ١٩٦ ب / ٥٩٦ ب، الدفاتر / حي بي ريكتر، ٤٩٠

عليه (الشكل ٤٩) ولم يتقن اللاتينية أداً. في معظم الأحيان، امتلأت دفاتره بملاحظات وتلويحات من أعمال متوفرة بالإيطالية.

هذا الخصوص، وليوباردو في لحظة مخطوطة. ففي سنة ١٤٥٢، بدأ يوهانس غوتنبرغ بيع الإنجيل من مطبعته الجديدة في الوقت نفسه الذي جعل التطور في معالجة الحرائد من الورق أكثر وفرة في الوقت الذي أصبح فيه ليوباردو صانعاً في فلورنسا، عبرت تكنولوجيا غوتنبرغ الألب إلى إيطاليا تعجب ألبرت في ١٤٦٦ من «المخترع الألماني الذي جعل من الممكن بصعظ معين على الحروف أن يكون هناك أكثر من مائتي نسخة تكتب في مائة يوم عن الأصل على يد ثلاثة أشخاص لا أكثر» انتقل صانع من مدينة ماسر، مسقط رأس غوتنبرغ، اسمه يوهانس دي سبايرا (أو سبايرا) إلى السدقية وأسس أول دار نشر رئيسية في إيطاليا في ١٤٦٩ طبع داره كثيراً من الكلاسيكيات، بدءاً من رسائل شيشرون والباريخ الطبيعي الموسوعي لبليني الذي اشتراه ليوباردو بحلول عام ١٤٧١، كان هناك محلات طباعة أيضاً في ميلان وفلورنسا وبنفس وبولونيا وفيرارا وبادوا وجنوا. أصبحت السدقية مركز صناعة النشر في أوروبا وحين رارها ليوباردو في ١٥٠٠، كان هناك ما يقارب مائة دار نشر ومليوني كتاب قد خرجت من دور الطباعة. " وهكذا أصبح ليوباردو قادراً على أن يكون أول مفكر أوربي كبير يكتسب معرفة مهمة عن العلم من دون أن يتعلم اللاتينية أو الإغريقية بشكل رسمي

تمتلى دفاتر ليوباردو بلوائح الكتب التي اقتناها والمفردات التي مسحها. في أواخر ثمانينات القرن الخامس عشر، وضع قائمة بحمسة كتب امتلكها كتاب بليني، وكتاب نحو لاتيني، ونص عن المعادن والأحجار الكريمة، ونص رياضي، وقصيدة ملحمة ساحرة، وكتاب لويجي بولجي مورعاني عن معمارات هارس والعلاقات الذي حوَّله إلى المسيحية والتي عدلها ما تم تمثيلها في بلاط عائلة مدججي بحلول ١٤٩٢ اقتنى ليوباردو ما يقارب أربعين كتاباً لتكون دليلاً على اهتماماته الكونية، تناولت كتبه الآلات العسكرية، والزراعة، والموسيقى، والجراحة، والصحة، وعلوم أرسطو، والفيثاغورية، وقراءة الكف، وحيوات مشاهير الفسفة، بالإضافة إلى أشعار أوفيد وبيترارك، وحكايات إسوب وبعض محاميع من الكليات الحديثة (كليات من اللاتينية الكنبية وتعني تصريف الكلمات الإنكليزية بحسب النحو اللاتيني للسحرية المترجم) وأعمال ساحرة وأوبرا مصغرة من القرن الرابع عشر استنشت منها قصصه الرمزية عن الحيوان وبحلول عام ١٥٠٤، سيضع

(١) برايان ريشاردسون، الطباعة والكتب والقراء في إيطاليا النهضة (كامريدج، ١٩٩٩)، ١٣، لوت هيبس، «ظهور الطباعة في إيطاليا»، مخطوطة غير منشورة، مكتبة جامعة مانجستر، من دون تاريخ



الشكر ٤٩

محاولة تعلم اللاتينية
مع تكثيرة

قائمة سبعين كتاب أخرى. أربعون منها عن العلوم وخمسون عن الشعر والأدب وعشرة
عن الفن والعمارة وثمانية عن الدين وثلاثة عن الرياضيات. ^(١)

كما دون في أوقات مختلفة الكتب التي تمنى أن يستعيرها أو يبعدها كتب «الأستاذ ستيهيو
كانوبو الصيرباني يعيش في بيسيا ويملك أقليدس» «ورثة الأستاذ جيوفاني غيريغالو لديهم
أعمال بيلاكابو» «سيعطي فيسوجي كتاب هندسة» وعلى قائمة الواحيات «كتاب عن
الحجر يملكه آل مارلساي، وضعه أبوه» . كتاب، يتناول ميلان وكثسها، يمكن الحصول
عليه من آخر باعة القراطسية في الطريق إلى كوردوسو». ما إن اكتشف جامعة نابيا بالقرب
من ميلان حتى استثمرها لتكون مصدراً «حاول الحصول على فيتولوي المتوفى في المكتبة في
نابيا ويسأل لرياضيات» وعلى القائمة نفسها «يملك حميد حيان أمحلو الرسام كتاباً
عن الماء كان لأبيه» اطلب من راهب دي بريرا أن يظهر لك بومديريوس» كانت شهية
لارتشاف المعلومات من الكتب شرهة وواسعة النطاق

(١) وصف أشمل مرمز في بيكول، ٢٠٩، وكيمب مدهل، ٢٤٠

زد على ذلك أنه أبحث الاطلاع على أفكار الباس. ملّح معارفه على نحو متواصل
 بنوع من الأسئلة يجب أن يطرحتها عالماً نقول واحدة من ملاحظاته الواضحة على قائمة
 واجباته والتي لا تُسى «سأل بييديتو نورتياري كيف يسرون على الجليد في فلاندر»
 وثمة العشرات من ذلك النوع على مر السنين «سأل هايسنرو الطوبيو عن كيفية تموضع
 الهاونات على الصلاح هراً وليلاً. جد أستاذ في علم السوائل المتحركة واطلب منه أن
 يشرح عن كيفية اصلاح قفل وقاة وطاحونة على طريقة لومبارد... اسأل الأستاذ جيوفاني
 عن كيفية تحصين فيرارا من دون ثغرات»^(١)

وهكذا أصبح ليوناردو حوارياً لكل من الخبرة والحكمة الموروثة. والأكثر أهمية أنه
 توصل إلى رؤية أن تقدم العلوم يأتي من الحوار بين الاثنين وساعده هذا لكي يدرك أن
 المعرفة تأتي أيضاً من حوار على صلة، أي ذلك الذي بين الخبرة والنظرية

ربط الخبرة مع النظرية

تمامي ليوناردو في التجربة المباشرة قطع شأواً أبعد من كونه مترعجاً من اعتقاده للمعرفة
 السائدة. دفع به هذا في مراحل المبكرة على الأقل - للتقبل من أهمية النظرية
 لكونه مراقب طبيعة ومجرب، لم يكن مؤهلاً ولا مدرباً لمقارعة المفاهيم التجريدية. فصل
 استقراء التجارب على الاستنتاج من المبادئ النظرية كتب «هدي استشارة الخبرة أولاً
 ومن ثم مع التعليل، اكشف كيف أن حرة مثل هذه محكوم عليها بالسير بتلك الطريقة».
 بكلمة أخرى، يحاول النظر إلى الحقائق ومنها يستشف الأنماط والقوى الطبيعية التي تسبب
 حدوث تلك الأشياء «مع أن الطبيعة تبدأ بسبب وتنتهي بخبرة، علي أن تتبع مساراً
 معاكساً، أي أن تبدأ من الخبرة لتحديد وعبرها بتفصيل السبب»^(٢)

تقدم ليوناردو عبر هذه المقارنة التجريبية على رمانه كما هي الحال مع أشياء أخرى مزح
 علماء اللاهوت المدرسيون من القرون الوسطى علوم أرسطو مع المسيحية ليخلقوا معتقداً
 متفقاً عنه ترك حيزاً قليلاً لتسبؤ المشكك والتجريب حتى إنسانويين النهضة الأوائل
 فصلوا تكرار حكمة المصو ص الكلاسيكية بدلاً من اختبارها.

افصل ليوناردو عن هذا التقيد باستخدامه علمه في المراقبة بشكل أساسي ثم استشفاف

(١) لدفاتر / حي بي ريكتر، ١٤٨٨، ١٥٠١، ١٤٥٢، ١٤٩٦، ١٤٤٨ فيتولوني نص عن الصرمان
 لعلم بولندي.

(٢) مخطوطة مارس إي، ٥٥ راندفاتر / إيرم ريكترا، ٨؛ جيمس أكرمان «العلم والعقل في عمل ليوناردو»
 في أواملي، ٢٠٥

الأساطير واحتار فاعليتها عبر مراقبة وتجارب أكثر. كتب عشرات المرات في دفاتره تنويعات للعبارة «يمكن اثبات هذا بالتجربة» ثم ينتهي إلى وصف عرض واقعي لتكميله. حتى أنه وصف كيفية تكرار التجارب وتويعها لصهان الفاعلية، متنبأ بما سيصبح المنهج العلمي «قل أن تصع قاعدة عامة لهذه الحالة، احتبرها مرتين أو ثلاث مرات ولا حظ إذا أعطت الاختبارات النتائج نفسها».^(١)

أعانه إبداعه الذي مكّنه من ابتكار مختلف أنواع الآلات والطرق الذكية لكي يستكشف ظاهرة ما مثلاً، حين كان يدرس القلب البشري سنة ١٥١٠ تقريباً، توصل إلى فرصة أن الدم يدور في دوامات عندما يصحّخ القلب إلى الشرايين، وهذا ما جعل الصمامات تُعلق بشكل ملائم. ثم ابتكر أداة راحية يمكن استخدامها ليؤكد نظريته عبر تجربة (انظر الفصل ٢٧). أصبح التصور والرسم مكونين مهمين لهذه العملية. ولعدم ارتباطه للتصدي للنظرية، فصل التعامل مع المعرفة التي يوسعه مراقبتها ورسمها.

إلا أن ليوناردو لم يبق مجرد حوارٍ للتجارب. تكشف دفاتره أنه قد تطور. حين بدأ بالحصول على المعرفة من الكتب في تسعينات القرن الخامس عشر، ساعده ذلك على إدراك أهمية استدلاله ليس برهان الحجة وحسب بل بالأطر النظرية أيضاً الأكثر أهمية أنه توصل إلى فهم أن الطريقتين تكملان بعضهما بعضاً وتعملان يداً بيد. كتب ليوناردو إنقيلد الفيرياني من القرن العشرين «نوسعاً أن يرى في ليوناردو محاولة درامية لتقييم العلاقة المتبادلة بين النظرية والتجربة بشكل سليم».^(٢)

تُظهر مقترحات ليوناردو لتيوريو كاتدرائية ميلان تطوره من أحل فهم كيفية التعامل مع كاتدرائية هرمة فيها عيوب إنشائية، كتب على الممارسين أن يفهموا «طبيعة الثقل وميل القوة». بكلمة أخرى، يحتاجون أن يفهموا بطريات الفيريين. لكنهم يحتاجون أيضاً أن يحسروا المبادئ النظرية مقابل ما ينفذ بالممارسة فعلاً. وعد ليوناردو إداريي الكاتدرائية «سأجهد من أحل إرضائكم بالنظرية حرنياً وبالممارسة جزئياً وسأظهر النتائج من الأساس أحياناً وأثبت المبادئ بالتجارب أحياناً». تعهد أيضاً على الرعم من نفوره المكر من الحكمة الموروثة أن «يستفيد كلما كان ملائماً من معرفة الممارسين القدماء» بكلمة أخرى، أيد مهجماً المعاصر القائم على مزج النظرية والتجربة والمعرفة الموروثة واحتبارها المتواصل مع بعضها بعضاً^(٣)

(١) مخطوطة باريس أي، ٤٧ ر، كابر، العلم، ١٥٦، ١٦٢

(٢) ليمريد، انظر ليوناردو، ميلد «ليوناردو دافشي وقوانين العلم الأساسية»، العلم والمجتمع ١٧ (١٩٥٣)، ٢٦ - ٤١.

(٣) محمد ألباسيكوس، ٧٣٠ ر، ليوناردو عن الرسم، ٢٥٦

على الموال نفسه، أظهرت دراسته للمطور أهمية ربط التجربة مع النظرية، لاحظ الكيفية التي تدو بها الأشياء أصغر كلما اتعدت لكنه استعمل أيضاً الهندسة لكي يطور قواعداً للعلاقات بين الحجم والمسافة. وحين حان الوقت لوصف قوانين المطور في دورته، كتب أنه سيفعل ذلك «أحياناً باستنتاج النتائج من الأسباب وأحياناً بمحاكمة الأسباب والنتائج»^(١)

حتى إنه أصبح لا يكثرث بالمجربين الذين اعتمدوا على الممارسة من دون أي معرفة بالنظريات المتضمنة. كتب في ١٥١٠ «من يحون الممارسة من دون معرفة نظرية يشبهون البحار الذي يستقل سفينة من دون دفة أو بوصلة والذي لن يكون على يقين إلى أين يتجه. يجب أن تتأسس الممارسة على نظرية سليمة»^(٢)

نتيجة لذلك؛ أصبح ليوباردو أحد مفكري العرب الكبار قبل قرن من غليليو في سعيه بطريقة عملية ومثارة لإقامة حوار بين التجربة والنظرية؛ مما سيفضي إلى الثورة الصناعية المعاصرة. أرسى أرسطو الأسس في اليونان القديمة لمهج شراكة الاستقراء والاستنتاج عبر استعمال الملاحظة من أجل صياغة مبادئ عامة، ثم استعمال تلك المبادئ من أجل تخمين النتائج في حين كانت أوروبا تعوض في وحل سنواتها المظلمة أيام الخرافة القروسطية، تقدم عمل المرح بين النظرية والتجربة في العالم الإسلامي بشكل أولي. غالباً ما عمل العلماء المسلمون مصغرين الأدوات العلمية وهذا ما جعلهم خبراء في القياس وتطبيق النظريات كتب الفيرياني العربي ابن الهيثم المعروف بالحسن بصاً متكرراً عن البصرييات سنة ١٠١٢، مراح فيه بين الملاحظة والتجربة من أجل تطوير نظرية عن كيفية عمل بصر الإنسان ثم اشكر تجارب أخرى ليحتر النظرية. أصبحت أفكاره ومناهجه أساساً لعمل ألبرتي وليوباردو بعد أربعة قرون في تلك الأثناء، أعيدت الحياة لعلم أرسطو في أوروبا في أثناء القرن الثالث عشر على يد علماء مثل روبرت غرومستيني وروجر بيكون. شدد المهج التجريبي الذي اتبعه بيكون على الدورة الملاحظة يجب أن تؤدي إلى الفرضية، والتي يجب أن تُحتر عبر التجربة الدقيقة، والتي تستعمل لتمحيص الفرضية الأصلية. سحّل بيكون تجربته، وكتب عنها بالتفصيل الدقيق لكي يتسنى للآخرين إعادتها والتحقق منها.

تمتع ليوباردو بالعين والطبع والفصول ليصبح قدوة للمهج العلمي. كتب المؤرخ فريثيوف كارا إعادة ما يُعزى الفضل لعالييو المولود ١١٢ سنة بعد ليوباردو لكونه أول من طوّر هذا المهج التجريبي الصارم، وغالباً ما تتم الإشادة به على أنه أبو العلم الحديث

(١) محمد أنلانتيكوس، ٢٠٠ / ٥٩٤؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٣

(٢) مخطوطة باريس ج، ٨؛ مجلد أوريساس، ٣٩؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٩؛ بيدرنسي الفد، ١١٤

ليس ثمة شك أن هذا الشرف قد مُنح لليوناردو دافنشي لو أنه نشر كتاباته العلمية في أثناء حياته أو أن دفاتره قد دُرست بعنايه بعد وفاته مباشرة^(١).

أعتقد أن ثمة مبالغة في ذلك لم يخترع ليوناردو المهج العلمي أو أرسطو أو الحسن أو غاليليو أو حتى بيكون. لكن قدراته الخارقة على إحراء حوار بين التجربة والظنية قد جعلت منه مثلاً ساطعاً لمدى الملاحظة الحادة، والفضول الشديد، والاختار التجريبي، والاستعداد لمساءلة المعتقد، والقدرة على كشف أباط بين ميادين العلم تؤدي إلى قممات عظيمة في الفهم الإنساني.

الأنباط والتناظر

بدلاً عن امتلاك أدوات رياضية تجريدية لاستنتاج القوانين النظرية من الطبيعة كما هي الحال مع كوبرنيكوس وغاليليو ونيوتن، اعتمد ليوناردو على مهج أكثر بدائية قدراته على رؤية الأنباط في الطبيعة ونظر مستعملاً التناظر. استنتج أفكاراً متواترة مستعملاً مهارته الحادة في الملاحظة في ميادين عدة. كما لاحظ الفيلسوف ميشيل فوكو تأسيس «العلم البدني» لعصر ليوناردو على التشابه والتناظر^(٢).

«نطلق عقله وعينه وقلمه بين ميادين المعرفة لحس الروابط بدافع من شعوره الغريزي بوحدة الطبيعة. كتب آدم عوبنك^(٣) معنى هذا البحث المتواصل عن الشكل العضوي المتناغم الأساس أنه عندما نظر إلى قلب مفتوح على شكله من الأوردة، رأى ورسم إلى جانبه بذرة بنت منها براعم وفي أثناء دراسة الخصل على رأس امرأة حميلة، فكَّر بالحركة الدورانية لتيار ماء هادر^(٤)». «توحي رسمته للحبين في الرحم بالتشابه مع بذرة داخل قشرة.

حين كان يخترع الآلات الموسيقية، أتى بتناظر بين كيفية عمل الخنجر وغليساندو المرمار (glissando) بالإيطالية وتعني الانزلاق المتواصل بين نغمتين. قاموس أوكسفورد المترجم) بشكل مشابه. حين تنافس على تصميم برج كاتدرائية ميلان، توصل إلى صلة بين المماريين والأطباء عكست ما سيصبح التناظر الأكثر أساسية في فنه وعلمه: صلة بين علمنا المادي وتشريح الإنسان حين شَرَّح طرف شري ورسم عصلاته وأوتاره، فاده ذلك إلى رسم الخيال والروافع.

رايب مثلاً لتحليله القائم على الأنباط في «صفحة الأفكار» حيث وضع التناظر بين

(١) كابرالتعلم، ٥.

(٢) حمس بن أكرمان «ليوناردو دافنشي. الفن والعلم» دايدالوس ١٢٧.١ (شأن ١٩٩٨)، ٢٠٧.

(٣) عوبنك «رجل النهضة».

الشجرة المتفرعة الأعصاب والشرائين في الإنسان، وهو التاظر بعينه الذي طقه على الأهار وروافدها كتب في مكان آخر «إذا وُصفت كل أعصاب شجرة في كل مرحلة من ارتفاعها معاً متساوي سمك الخدع الذي تحتها. جميع فروع الأهار في كل مرحلة من مساره إذا كان لها السرعة نفسها، تساوي حجم المجري الرئيس»^(١) لا يزال هذا الاستنتاج معروفاً بـ «قاعدة دافني» وثبتت صحته في حالات لا تكون الأعصاب فيها كبيرة للعناية بمجموع المنطقة العرصية لكل الأعصاب فوق نقطة التفرع تساوي المنطقة العرصية للمجدع تحت نقطة التفرع مباشرة^(٢)

تاظر آخر وضعه، قارن فيه بين الضوء والصوت، والمغناطيسية وترددات الإيقاع التي تسببها صرمة مطرقة فتورع جميعها بنمط اشعاعي عالياً ما يكون على موجات في أحد دقاته، أبحر عموداً من الرسومات التي تُظهر كيف يتسع كل ميدان قوة حتى إنه وضح ما يحدث حين يصرب كل نوع من الموج فتحة صغيرة في حدار، متبناً بالدراسات التي أجراها الفيزيائي الهولندي كريستيان هوبجيس بعد قرين تقريباً، إذ بيّن انحراف الضوء الذي يحدث حين تمر الموجات عبر فتحة^(٣) كانت آليات الموج بالنسبة إليه فصلاً عابراً، لكن حتى في هذا الميدان، تحطفت براعته الأنفاس.

استثمر ليوباردو العلاقات التي أوجدها بين ميادين المعرفة لتكون دليلاً لتساؤلانه. وقر التاظر بين دوامات الماء واضطرابات الهواء عبي سبيل المثال إطاراً لدراسة تخليق الطيور. كتب «لبلوغ معرفة حركات الطير في الجو، من الضروري اكتساب معرفة عن الريح والتي سيرهن عنها بحركات الماء»^(٤) لكن الأساطير التي توصل إليها كانت أكثر من دليل دراسة باع عذها كشوفات عن حقائق جوهرية وتجسيد لجمال وحدة الطبيعة.

الفضول والملاحظة

بالإضافة إلى غريزته لإستقراء الأساطير القائمة بين أساطير المعرفة، صقل ليوباردو صفتين ساعدتا مسعاه العلمي: فضول هيم حادى التطرف، وقوة ملاحظة حادة؛ كانت شديدة على نحو محيف ترابطت تلك الصفتان كما هي حال كثير من الأمور مع ليوباردو. أي شخص يصعب «صف لسان بقار الخشب» على قائمة واحاته التي تعج بمريح من المصول والفطة

(١) مخطوطة باريس آي، ١٢ ب؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٣٩٤.

(٢) ريوكو ميامينو و ماساكي ناسو "تفرع اشجرة قاعدة ليوباردو مقابل مبادئ الأحياء الميكانيكية PLoS One ٩ (٢٠١٤) (٢٠١٤)

(٣) محمد أتلايكوس، ١٢٦ ر أ؛ وينتريس «ليوباردو والموسيقى»، ١١٦

(٤) مخطوطة باريس إي، ٥٤ ر؛ كاترو اسعم، ٢٧٧

انصت فصول ليوناردو، الشبيه بفصول أيشتاين، على طواهر يكف معظم الناس
من تجاوزوا سن العاشرة عن التساؤل عنها لماذا السماء زرقاء؟ كيف تتكون العيوم؟ ماذا
يوسع عيوسا أن ترى بخط مستقيم فقط؟ ما هو الثاؤب؟ قال أيشتاين إنه تعجب من
أسئلة وحدها الآخرين مألوفة؛ لأنه كان بطيء في تعلم الكلام في أثناء طفولته. بالنسبة إلى
ليوناردو، ربما ارتبطت هذه الموهبة بشوئه على حب الطبيعة وفي الوقت نفسه لأنه لم يتلق
تعلماً مفراطاً عن المعرفة السائدة

موصع فصوله الأخرى التي أدرجها في دفاتره أكثر طموحاً، وتتطلب عزيمة تحقيق
يعتمد على الملاحظة «أي عصب يجعل العين تتحرك، وبذلك حركة عين تحرك العين
لأخرى؟» «صف بداية إنسان حين يكون في الرحم» «ويلي جانب بقدر الخشب، تُدرج
«كث تساح» و«سرة عمل» بوصفها أشياء يريد وصفها تتطلب تلك التساؤلات كثيراً
من العمل»^(١)

بعد فصوله حدة عصب التي ركزت على الأشياء التي مسحها بقيتنا نظرة عابرة. رأى
في أحد الماي برقاً صاعقاً خلف بعض الساعات فبدت في تلك اللحظة أصغر، ولذا شرع
سلسله من التحارب والملاحظات الخاصة لرقبة محكمة ليؤكد أن الأشياء تبدو أصغر
حين يحيط بها الضوء، وتبدو أكبر في الصباب أو الضلام^(٢) حين ينظر إلى الأشياء وإحدى
عيبيه معصية، لاحظ أنها بدت أقل دائرية حين ينظر إليها بعين مفتوحة حين وعليه وأصل
استكشاف أسباب ذلك.^(٣)

أشار كيبث كلارك إلى أن لدى ليوناردو «عين حادة غير شرية» تلك عبارة لطيفة،
لكنها مصلدة ليوناردو إنسان. حدة مهارته في الملاحظة ليست قوة حارقة يمتلكها، إلا
أنها نتاج جهده هو نفسه. ذلك مهم لأنه يعني توسعاً إذا ما رعنا ألا ندهش منه فحسب،
بل نحاول أن نعلم منه بتشجيع أنفسنا على النظر إلى الأشياء بفصول وحدة أكثر

وصف ليوناردو منهجه كما لو أنه حدة تقريباً في دفاتره - من أجل ملاحظة مشهد أو
شيء عن كتب: انظر بحرص وشكل مفصل إلى كل تفصيل. قارن ذلك بالنظر إلى صفحة
في كتاب تفقد معناه إذا ما نظرنا إليها ككل، محتاج بدلاً من ذلك أن ينظر إليها ككلمة
كلمة يجب أن تُفقد الملاحظة على خطوات «إذا ما رعت يمتلكك معرفة سليمة عن أشكال

(١) ويندسور، RCIN، ١٩١٩٠٥٩، الدفاتر / حي بي ريكتر، ٨١٥.

(٢) ويندسور، RCIN، ١٩١٩٠٧٠، الدفاتر / حي بي ريكتر، ٨١٨ - ٨١٩.

(٣) محمد أنالاسكو، ١٢٤، الدفاتر / حي بي ريكتر، ٢٤٦.

(٤) مخطوطة باريس هاء، ١، الدفاتر، حي بي ريكتر، ٢٣٢.

الأشياء، ابدأ بتفاصيلها ولا تبدأ بالخطوة الثانية حتى تكون قد ثبتت الأولى في ذاكرتك»^(١)
 أوصى بحيلة أخرى من أجل «مسح عيبك بممارسة جيدة» في الملاحظة، تمثلت بالاشتراك
 بلعبة مع الأصدقاء يرسم شخص خطاً على الحدار ويقف الآخرون على مسافة بعيداً
 ويحاولون قطع قشة لها طول الخط نفسه. «العائر سيكون الأقرب في قياسه لطول
 النموذج»^(٢).

كانت عين ليوناردو حادة، ولا سيما حين يتعلق الأمر بمراقبة الحركة. وحدث أن «اليعوب
 يخلق بأربعة أجنحة، وحين يرفع الحدين الأماميين، يخفض الخلفيين» تحيّل الجهد الذي
 تطلّته مراقبة اليعسوب بحرص كافٍ للملاحظة ذلك سجّل في دفاتره أن أفضل مكان
 لملاحظة اليعاسيب كان إلى جانب الحديق المحيط بقلعة سفوريتسا^(٣) لتتوقف وتتحلّل
 ليوناردو يسير مساءً بملاسن أبيقة من دون شك، ويقف عند حافة الحديق ويراقب بحدة
 حركات كل أجنحة اليعسوب الأربعة.

ساعد حرص ليوناردو على ملاحظة الحركة في التغلب على مشقة أسرار الحركة في النوحة
 ثمة معارفة يعود تاريخها إلى رينو في القرن الخامس قبل الميلاد، تتعلق بالتفاصيل الوضوح
 لشيء في أثناء الحركة وكونه في مكان محدد في لحظة محددة. واجه ليوناردو مفهوم رسم لحظة
 أسيرة تحتوي كل من ماضيها ومستقبلها.

قدّرت لحظة حركة أسيرة بمفهوم نقطة هندسية مفردة ليس للنقطة طول ولا عرض
 لكنها تخلق خطاً إذا تحركت. استعمل منهج التطوير بالتأطير، فكتب «ليس للنقطة أبعاد
 الخط انتقال النقطة ليس في اللحظة زمن، ويوجد الزمن حراء حركة اللحظة»^(٤).

سعى ليوناردو مستنداً لهذا التأطير إلى تجميد - تأطير حدث في أثناء إظهاره أيضاً
 في حركة «لا حظ» في الأهار، الماء الذي تلمسه آجر ما حري وأول ما سيأتي مثل الزمن
 الآبي عاد إلى هذه الفكرة بشكل متكرر في دفاتره. يصحح «لا حظ الصوت، دغ عيبك ترمش
 ثم انظر إليه ثانية ما تراه ليس ما رأيته في البدء وما كان هناك لم يعد موجوداً بعد»^(٥).

(١) مجلد آشبيرنام، ١٧٠ ب؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٤٩١.

(٢) مجلد آشبيرنام، ١٠٩ أ؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٥٠٧.

(٣) مجلد أنلانتيكوس، ٣٧٧ ف - ١٠٥١ ف؛ الدفاتر / إيرماريكتر، ١٩٨ - صفح كلابن تركة ليوناردو
 (داكاو، ٢٠١٠)، ٢٦.

(٤) مجلد آرومبل، ١٧٦ ر.

(٥) خطوطه باريس ب، ١٧٦ ر، ١٣١ ر؛ مجلد تريمولتسيانوس، ٣٤ ف، ٤٩ ف؛ مجلد آرومبل، ١٩٠
 ف؛ الدفاتر / إيرماريكتر، ٦٢ - ١٦٣ بولاند، ليوناردو دافشي، ٤٧، كيل، العاصر، ١٠٦.

ترحم لمواردو مهارته في الحركة بصربات من مرشاته في هذه الإصافة، في أثناء عمله في
بلاط سفورتنسا، بدأ بتوجيه اهتمامه بالحركة نحو دراسات العلم والهندسة، ولاسيما بحوثه
في تخليق الطيور وآلات طيران الإنسان.

الفصل الحادي عشر

الطيور والطيوان تحليق الخيال المسرحي

كتب ليوناردو في دفتره «أدرس تشريح أجنحة طير مع عضلات الصدر التي تحرك تلك الأجنحة. أفعل الشيء نفسه لتبين إمكانية أن الإنسان بوسعه حمل نفسه في الجو بحقق الأجنحة».^(١)

لأكثر من عقدين بدءاً من ١٤٩٠ تقريباً، تقضي ليوناردو بمستوى من المثيرة غير المألوفة تحليق لطيور وإمكانية تصميم آلات تمكن الإنسان من الطيران. أنجز أكثر من خمس مائة رسمة وخمس وثلاثين ألف كدعة تناثرت في عشرات الدفاتر حول هاتين الفكرتين. حدث هذا المسعى فصوله نحو الطبيعة مع مهاراته في الملاحظة وغرائره الهندسية. وهذا مثال آخر على استخدام مهجته في التناظر ليكتشف أنماط الطبيعة لكن عملية التناظر تمثدت أكثر في هذه الحالة. أحدثه أقرب من معظم ميادين بحثه الأخرى إلى عالم النظرية المحض ومن ضمنها حركة السوائل وقوانين الحركة.

بدأ اهتمام ليوناردو بالآلات الطائرة مع عمله على الاستعراضات المسرحية. منذ زيارته المبكرة في ورشة فيروجيو حتى أواخر أيامه في فرنسا، رمى بثقله في عروض كهذه بكل خمس. استخدمت طيوره الآلة لأول مرة وأخرها في تسليبات البلاط.^(٢)

رأى لأول مرة في استعراضات كتلك أجهزة مبتكرة تسمح للممثلين بالصعود والهبوط والطفو كما لو أنهم يطيرون. برونيليسكي سلعه المهندس الفنان في فلورنسا كان أستاذ

(١) مجلد أثلاشكوس، ٤٥ ر / ١٢٤، د، ١٧٨ / ٥٣٦ أ؛ الدفاتر / حي بي ريكتر، ٣٧٤

(٢) لورنزا، ١٠.

المؤثرات في إنتاج باهر للشارة في ثلاثينات القرن الخامس عشر، التي عادت إليها الحياة عبر استخدام الآليات نفسها في ١٤٧١، حين كان ليوناردو في التاسعة عشرة ويعمل في فلورنسا. ثم تعليق حلقة بالرو قد تحمل اثني عشر صيماً بملابس ملائكية أبقت أحهرة صُغت من بكرات صحمة ورفعات يدوية كل شيء يتحرك ويحوم. سمحت الأدوات الآلية للملائكة، ذوي الأجنحة المدهمة وبأيديهم القيثار والسيوف الملتهية، بالتحليق من السماء وإفقاد الأرواح في حين أطلق عالم الخحيم شياطين من أسفل حشبة المسرح. ثم وصل عامرييل بالشارة كتب أحد المشاهدين «في أثناء صعود الملاك بين أصوات الانتهاج، حرك يده إلى الأعلى والأسفل وحقن بجنحيه كما لو أنه يخلق حقاً»

مشرحية أخرى عُرِضت آنذاك وهي الشارة ظهر فيها ممثلون يخلقون. يقول تقرير «انفتحت السماء وظهر الأب، المقدس معلقاً في الهواء بشكل إعجاري، ويبدو الممثل «بدي يؤدي دور المسيح وكأنه صعد من تلقاء نفسه، وبنع ارتفاعاً عظيماً من دون تمثيل» رافق صعود المسيح مجموعة من الملائكة، المحصنة الذين تعلقوا من عيوم مريضة فوق المسرح.»^(١)

دراسات ليوناردو الأولى عن التحليق كانت من أجل بدح العروص المسرحية كتلك أحد مجموعات الرسوم التي أنجزها بالوسط قبل معادرتة فلورنسا إلى ميلان في ١٤٨٢. تكشف عما يشبه أجنحة الخفافيش مع أدرع تعطي حركة، ولكن ليس تخليقاً فعلاً، موصولة بما يبدو وكأنه آليات مسرحية.^(٢) يُظهر رسم آخر جناحاً من دون ريش موصولاً بتروس وبكرات وأدرع وقبليات. يشير تصميم الذراع وحجم التروس إلى أن عمل النظام مصمم من أجل المسرح وليس من أجل آلة طيران حقيقية. ولكن حتى بالنسبة إلى التصميم المسرحية، كان ليوناردو يلاحظ الطبيعة بحرص. على ظهر هذه الصفحة، رسم خطأ مسألاً نحو الأسفل مرفقاً بالتحليق «هذه هي الكيفية التي تخلق بها الطيور»^(٣)

ثمة دليل آخر على أن تلك الرسومات من أيام فلورنسا كان القصد منها المسرح وليس التحليق العملي. ليس ثمة تفاخر بكونه قادراً على صنع آلة مصممة من أجل الطيران الشري من بين جميع الأحهرة العسكرية المتكررة التي قال إنه سيصنعها في رسالته لطلب الوظيفة إلى لودوفيكو سفوريتس. انحراف اهتمامه من الفطاريا المسرحية إلى الهندسة الواقعية فقط عند وصوله إلى ميلان.

(١) لورنس، ٨، ١٠، دالين، فابري عن مسرح، ١٥، بول كورينس، صنع تاريخ المسرح (بريش هول، ١٩٨٨)، ١٤٥، ليساندرو بوجيري، عرض لعبوم، ١٤٣٩ - ١٦٥٠ الفن والمسرح الإيطالي (أشغيت، ٢٠١٤)، ٣١.

(٢) مجلد أنلاتيكوس، ٨٥٨، ٨٦٠ ر.

(٣) متحف أوفيتسي، الأصل ٤٤٧ إي.ف.

مراقبة الطيور

ثمة احتسار هنا بطرما حياً للطيور في أثناء تحليقها ولكن هن توقعات لتطر عن كثب بما يكفي لتري فيما إذا كان الطير يحرك جناحه إلى أعلى سرعة تحريكه نفسها إلى الأسفل؟ ليوباردو فعل ذلك وتمكن من ملاحظة أن الخواص يختلف اعتماداً على نوع الطائر دون في دفته «ثمة طيور تحرك أجنحتها بسرعة حين تحمصها أكبر من رفعها وهذه هي حال الحمام وما شابه من طيور وهناك طيور أخرى تحمص أجنحتها ببطء أكثر من رفعها وهذه حال فصيلة «غراب وأشابه». وبعضهم الآخر مثل فصيلة العقق يرفع ويحمص أجنحتها بالسرعة نفسها.^(١)

كانت لدى ليوباردو استراتيجيات أشبهها لصقل مهاراته في الملاحظة سيكتب تعليمات لنفسه يحدد فيها ترتيب ملاحظاته بطريقة رياضية تدريجية كتب في أحد الأمثلة «عرف أولاً حركة الريح ثم صنف كيف تختارها الطيور فقط بموارنة جناحين وديل بسهولة فعل ذلك بعد وصف تشريح الطير».^(٢)

سجل في دفته عشرات الملاحظات، نجد معظمها مدهالاً؛ لأنها لا تدل جهداً في حياتنا اليومية لملاحظ الظواهر العادية عن كثب رقب الحجل يخلق في راحة إلى سنان الكرم الذي وهه إياه لودوفيكو سغورنسا في فيسوله وهي مدينة تقع إلى الشمال من فلورنس. كتب «حين يريد طير له جناح واسع وديل قصير أن يطير، سيرفع جناحيه بقوة ويديرهم ليستقبل الريح من تحتها»^(٣) اعتماداً على ملاحظة كهذه، تمكن من صياغة تعميم عن العلاقة بين ديل الطير وجناحه «الطيور ذات الديول انقصيرة لها أجنحة واسعة والتي تحمل الديل سبب اتساعها، وتستخدم تلك الطيور بكثرة الدفنين على الكتفين حين تريد أن تستدير» ثم كتب لاحقاً «حين تقترب طيور عند هبوطها من الأرض ورأسها أسفل ذنبها، تحمص ديلها المفتوح على سعته وتقوم بضربات قصيرة بأجنحتها وبذلك يرتفع الرأس فوق الديل ويتم تحديد السرعة لكي يتمكن الطير من الهبوط على الأرض من دون صدمة».^(٤) هل لاحظت يوماً كل ذلك؟

قرر ليوباردو بعد عشرين سنة من الملاحظة أن يجمع ملاحظاته في أطروحة تم جمع معظم عمله في دفتر ملاحظات من القطع الكبير ويعرف الآن بمجدد عن تحقيق الطيور^(٥)

(١) مخطوطة باريس ل، ٥٨؛ الدفاتر / إيرماريكترا، ٩٥.

(٢) ويسدور، RCIN، ٩١٢٦٥٧؛ الدفاتر / إيرماريكترا، ٨٤.

(٣) مجلد التحليق، الورقة ١٧ ف

(٤) مخطوطة باريس إي، ٥٣؛ مخطوطة باريس ل، ٥٨؛ الفاتر / إيرماريكترا، ٩٥، ٨٩.

(٥) سديوتيك ريبلي، توريس، إيطاليا صورة طبق الأصل مع ترجمته متوفرة على موقع محف سميثسونيان

يبدأ المجلد باستكشاف مفاهيم الجاذبية والكثافة، وينتهي بتصور إطلاق آلة طائرة صممها وقارن مكوناتها مع أعضاء جسم الطير. ولكن الأطروحة مثلها مثل معظم أعمال ليوناردو لم تكتمل. اهتم بالتحقق من المفاهيم أكثر من إعداد المجلد للنشر.

بدأ ليوناردو في أثناء جمعه لأطروحاته عن الطيور بجزء من دفتر آخر احتوى على توجيه بوصفها في سياق أوسع كتب «من أجل شرح علم تخليق الطيور، من الضروري شرح علم الرياح الذي مشبته باستخدام حركة المياه. سيساعد فهم علم المياه بوصفه سُلماً للولوج معرفة الأشياء الطائرة في الجو»^(١) لم يصل إلى صحة المادى الأساسية لحركة الماء فحسب، بل تمكن من تحويل بصيرته نحو نظريات أولية تبأت بتلك التي توصل إليها نيوتن وعليليو وبيرنولي.

لم يكشف أي عالم قبل ليوناردو عن كيفية بقاء الطيور عالياً بمق معظمهم بساطة ما قدّمه أرسطو الذي طرّح خطأ أن الهواء يرفع الطيور كما يرفع الماء السفن.^(٢) أدرك ليوناردو أن البقاء عالياً في الجو يتطلب ديناميكية مختلفة جوهرياً عن الطفو على الماء؛ لأن الطيور أثقل من الهواء وبذلك عرضة للسقوط بفعل الجاذبية تناول الصفحتان الأولى من مجلده عن تخليق الطيور قوانين الجاذبية التي يسميها «انجذاب شيء لأخر» كتب أن قوة الجاذبية تنصرف وكأنها «خط حيالي بين مراكز كل شيء».^(٣) ثم وصف كيفية حساب مركز جاذبية طير وهرم وأشكال معقدة أخرى.

ألت ملاحظته توصل إليها ليوناردو إلى إعناء دراسته للتخليق وتدفق الماء. كتب «لا يمكن ضغط الماء مثل الهواء»^(٤) بكلمة أخرى، جناح يخفق الهواء إلى الأسفل سيحصر الهواء في حيز أصغر وعليه فضغط الهواء تحت الجناح سيكون أعلى من ضغط الهواء المتخلخل من فوقه «إذا لم يُصعظ الهواء، لن تتمكن الطيور من البقاء عالياً في الهواء الذي تضربه أحسحتها»^(٥) يدفع حلق الجناح نحو الأسفل بالطير إلى الأعلى ويقذف به إلى الأمام. أدرك أيضاً أن الضغط الذي يسلطه الطير على الهواء يقابله ضغط مساوٍ ومعاكس

الوطني لبحر والمص، <https://airandspace.si.edu/exhibitions/codex>، لعرص
مقشة ترتيب المجلد، نظر مارتن كيمب وجوليانا نارون "عم يتحدث مجلد ليوناردو عن تخليق الطيور"^(٦)
في جيس أوغوردي، ليوناردو دافنشي رسومات من بيولوجيا رياني في تورين (برمبهم، ألاما متحف
الصور الحمينة، ٢٠٠٨)، ٩٧.

(١) مخطوطة باريس إي، ٥٤: الدفاتر / إيرماريكت، ٨٤.

(٢) أرسطو، حركة الحيوانات، الفصل ٢.

(٣) مجلد عن التخليق، الورقة ١ ر-٢ ر.

(٤) مجلد أنلانيكوس، ٢٠ ر / ٦٤ ر: الدفاتر / إيرماريكت، ٢٥.

(٥) مخطوطة باريس ف، ٨٧ ف: الدفاتر / إيرماريكت، ٨٧.

بالإنجاء يسقط الهواء على الطير كتب «انظر كيف تنصرف الأجنحة الهواء فتضي السر لتقبل في أعالي الهواء الرقيق» ثم أضاف «سلط الشيء قوة على هو قدر تسليط الهواء بقوة على الشيء»^(١) بعد مائتي سنة سبب بوتر نسخة منقحة من هذا لتكون قابلية الثالث عن الحركة «لكل فعل رد فعل يساويه في القوة ويعاكسه في الاتجاه»^(٢)

أرفق ليوناردو مفهومه بما يُشتر مبدأ غاليليو عن السببية «أثر تحريك الهواء على شيء ساكن بالقوة نفسها التي تحرك شيء مع ساكن الهواء»^(٣) بكلمة أخرى، الهواء التي تسلط على طير بحرق في الهواء هي نفسها لمسلطة على طير ساكن، ولكن الهواء يدفع من حوله (مثل طير في نفق هوائي أو طير محوم في يوم شديد الريح فوق بقعة على الأرض) وضع تباطؤاً من دراسته لتدفق الماء، ودوّه سابقاً في الدقة نفسه «فعل عمود سم مسجبه في ماء ساكن يشبه فعل الماء المتدفق حول عمود ساكن»^(٤)

لمح ليوناردو بشكل تنبؤي بما سيُعرف بعد مائتي سنة مبدأ بيرنولي حين يتدفق الهواء (أو أي سائل) أسرع، يسقط ضغطاً أقل رسم ليوناردو مقطعاً عرضياً لخاص طيريين فيه أن، حباب، الأعلى منحني أكثر من الحباب الأسفل (يصح هذا على أجنحة الطائرات التي تستمد من هذا المبدأ) يقطع الهواء المتدفق على الحباب العلوي المنحني من الحجاب مسافة أطول من تلك التي يقطعها الهواء في الحباب السفلي ولذلك، على الهواء في الأعلى أن يتدفق بشكل أسرع يعني الفرق في السرعة أن الهواء على أعلى الحجاب يسقط ضغطاً أقل من الهواء أسفل الحجاب وبذلك يسمح للطير (أو الطائرة) بالبقاء في أعالي كتب ليوناردو «اهم، فوق الطير أرق من رقة الهواء الأخر المعتادة»^(٥) وهكذا أدرك ليوناردو قبل علماء آخرين أن الطيور تنقي في الأعلى ليس سبب حق الأجنحة للهواء نحو الأسفل وحسب؛ بل لأن الأجنحة تدفع بالطير إلى الأمام فيمن ضغط الهواء عند تدفقه فوق السطح المنحني لأعلى الحجاب.

آلات طائرة

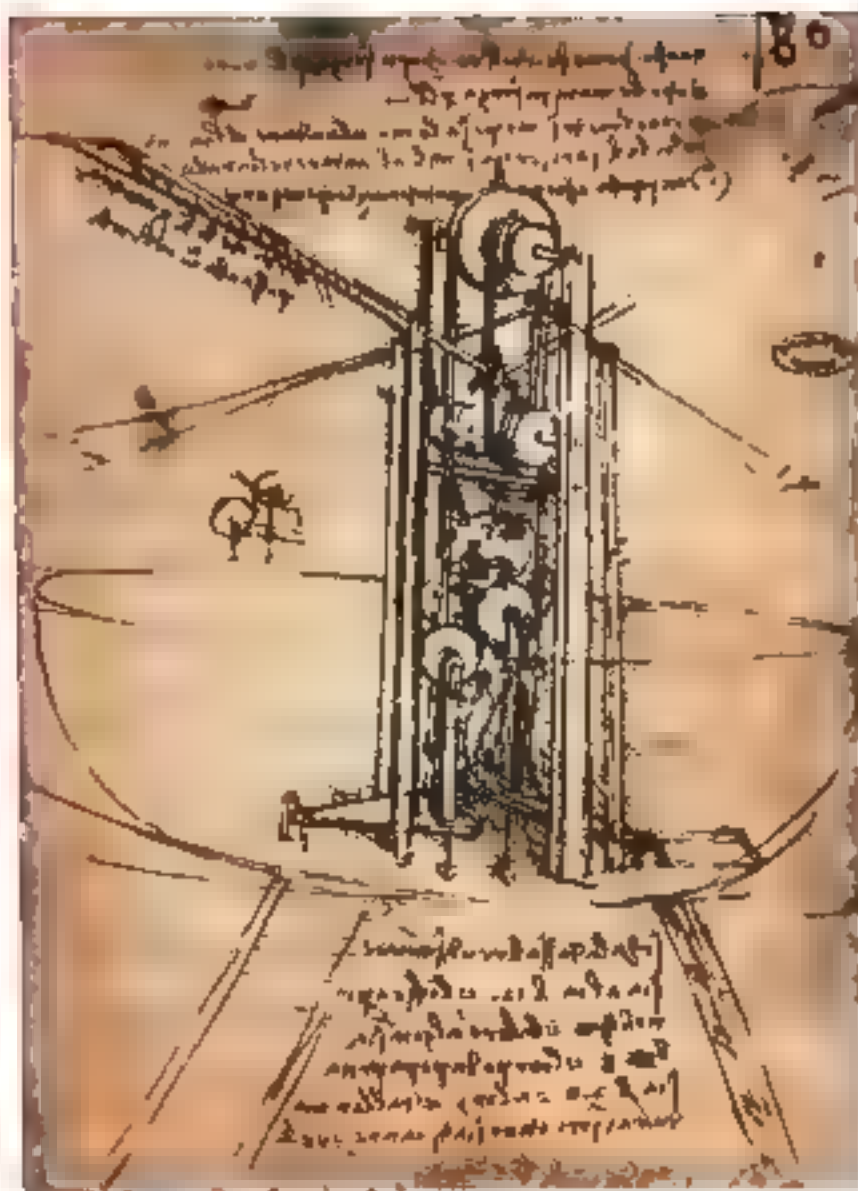
يبدو أن ملاحظاته عن التشريح وتحليله للميرباء اقنعته - أي ليوناردو - أن من الممكن بناء آلة محمّجة تسمح للإنسان بالطيران كتب «الطير أداة تعمل بحسب قانون

(١) محمد ألابيكوس، ٣٨١ ف، ١٠٥١ ف، الدفاتر / بيرماريكت، ٩٩

(٢) الدفاتر / بيرماريكت، ٨٦

(٣) محمد أنلانتيكوس، ٧٩ ر / ٢١٥ ر.

(٤) مخطوطة باريس إي، ٤٥ ف، ريتشارد بروم «ليوناردو وعمه تحقيق بطيور» في أوغوردي ليوناردو دافيني رسومات من سيليونيكا ريال في بوريس، كامرا المعلم، ٢٦٦



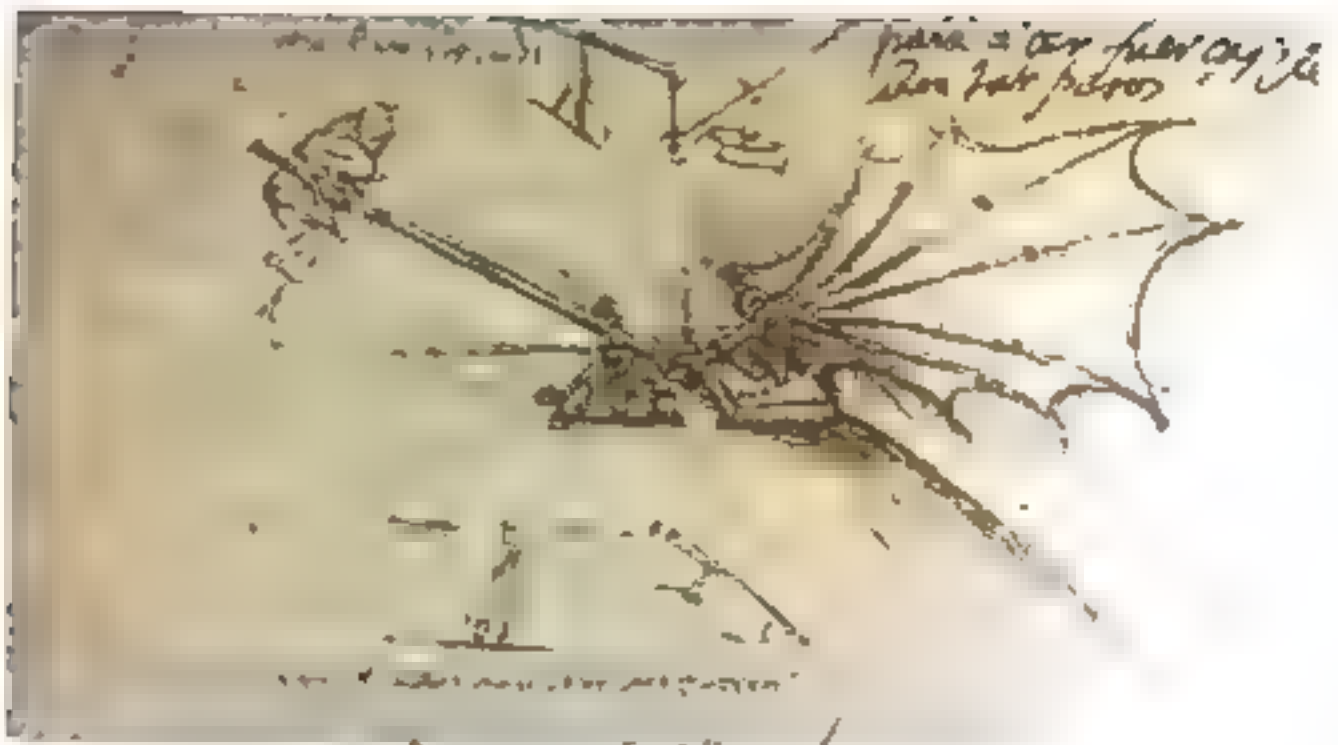
الشكل ٥٠. آلة طائرة بقوة الإنسان

الرياضيات وتوسع الإنسان، عادة إساح هكذا أداة قد ينسى لإنسان بأحجة كبيرة بما يكفي ومحكمة الربط التغلب على مقاومة اهواء ويرفع نفسه فوقه.^(١)

نصرح ليوناردو اهندسة مع الفيرياء والتشريح، بدأ في أواخر ثمانينات القرن الخامس عشر بانتكار آلات لتحقيق ذلك يبدو تصميمه الأول (الشكل ٥٠) مثل وعاء كبير له أربع شفرات شبيهة بالمحاذيف تتأوب كل اثنين منها بالحركة إلى الأعلى والأسفل مثل اليعسوب الذي له أربعة أجنحة الذي سبق وإن درسه للتغلب على الضعف السبي لعصلات صدر الإنسان، هذا المهجين بين الطبق الطائرة وغرفة التعذيب في النادي الصحي فيه مشعل يستعمل ساقه لدفع دواسات وذراعيه ليدير ذراع آلية الترس والبكرة ورأسه يصعظ على مكبس وكتفيه يسحان قابليات من غير الواضح كيف سيكون توجيهه للآلة.^(٢)

(١) محمد أناتيكوس، ١٦١، ٤٣٤، ر ٣٨١، ف / ١٠٥٨، ف: الدفاتر / إيرماريكتو، ٩٩

(٢) مخطوطة باريس ب، ٨٠ ر: لوريتزا، ٤٥.



الشكل ٥١. جناح مزود بمرورات

أعجز ليوناردو بعد سبع صفحات من الدفتر عيه رسماً أنيقاً (الشكل ٥١) لتجربة ستُخدم فيها جناح شبيه بجناح الخفاش وقد عطي عظامه الرقيقة عشاء جلدي بدلاً من الريش يشبه هذا الجناح تلك التي رسمها من أجل الأعمال المسرحية في فيوريسا الجناح متصل بنوح خشبي سميك والذي كما حدد ليوناردو يجب أن يزن ١٥٠ باوناً (الباون ٤٥٠ غرام - المترجم) أي متوسط وزن إنسان، ومتصل أيضاً بآلية رفع تصنع فيه. حتى إن ليوناردو رسم رجلاً مسلماً في أثناء الحركة يقفز إلى الأعلى والأسفل على نهاية الذراع الطويلة يُظهر تحططه صعباً إلى الأسفل عصباً دكياً حين يتأرجح الجناح إلى الأعلى، تسمح له مرة أن يشير يطره إلى الأسفل ليواجه مقاومة أهل ثم بحركة لولب وبكرة بظشة ليعود إلى موضع قوي^(١) اشتملت الأفكار اللاحقة على ابتكار جيحات حلدية في الأجنحة تعلق باتجاه الأسفل ولكنها تسمح عند التأرجح إلى الأعلى من أجل تقليل مقاومة الهواء.

نحى ليوناردو أحياناً عن أمل تحقيق طيران ذاتي الدفع فصمم طائرات شراعية بدلاً من ذلك ثم الكشف عن أن واحدة من تلك الطائرات الشراعية ممكنة التنفيذ بشكل أساسي صمم إعادة بناء أنجزتها شبكة تلفزيون ITN بعد خمس مئة سنة في بريطانيا. (٢) لكن ليوناردو بقي طوال حياته العملية ملتزماً بتحقيق طيران بقوة بشرية في آلات شبيهة بالطيور هذا الأجنحة حقا. رسم أكثر من درية تويغات مستخدماً دواساب وروافع مع طيار مسطح

(١) مخطوطة باريس ب ٨٨٠ ف: لورينزا، ٤١: مديري، الآلات، ٨

(٢) مارس كيب ليوناردو مخلق الطمعة ٧٩٢ ٤٢١ (٢٠ شباط ٢٠٠٣)

أو واقف وبدأ بالإشارة إلى آلهة على أنها (uccello) أو الطير.

كان لدى ليوناردو في منزله المسيح في كورتي فيكيما ما أسماه «la mia fabrica» (معملي). بالإضافة إلى كون معمله المكان الذي اشتغل فيه على نصب جواد سهورتسا سيني المصير، فقد وفر المصاء لتجريب الآلات الطائرة كتب لنفسه ملاحظة في أحد المرات عن كيفية إحراق تجربة طيران على السطح من دون أن يشاهده العمال الذين كانوا يشيدون برج التيبوريو للكاندرائية المجاورة الذي فشل في مأسسة تصميمه كتب «اصنع أمودحاً صحياً وطويلاً وسيكون لديك متسع في السطح الأعلى إذا وقفت على السطح إلى جانب البرج، لن يراك الرجال المهملون في العمل على التيبوريو»^(١)

وفي أحيان أخرى، نجس اختبار آلة على الماء وهو يرندي بجادة. «ستجرب هذه الآلة على البحيرة وسترندي رقاً مثل حرام لنلا تعرق إذا وقعت»^(٢) وأخيراً، حين شارفت جميع تجاربه على الانتهاء، خلط خططه بالمطاري كتب على الصفحة الأخيرة من مجلده عن تخليق الطيور مشيراً إلى جبل التَم (Mount Ceceri) بالقرب من فيسوله «الطير الكبير سيطير لأول مرة من على ظهر التَم العظيم، مالت العالم بالدهشة ومالتاً كل الكتابات باللهب ويأتي بالمجد الأبدي إلى العش حيث وُلد»^(٣)

برسومات صغيرة جميلة، وصف ليوناردو أناقة الطيور وهي تتلوى وتستدير وتقل مركز جاذبيتها وتساور الريح كن رائد في استخدام خطوط الانحواء والدوامات ليظهر التيارات غير المرئية ولكن على الرغم من كل جمال فنه وإبداع تصاميمه، لم يتمكن أبداً من صنع آلة طائرة بقوة الإنسان بإمكانها التحليق ذاتياً. لكن مصممين، استغرق الأمر خمس مائة سنة لكي يفعل إنسان ذلك.

لاحقاً في حياته، وصع ليوناردو تخطيطاً لاسطوانة، فيها جناحان واهبان من الواضح أنه أرادها أن تكون لعبة انظر عن كتب، وسيجعلك أن ترى أنها موصولة بسلك. في ما قد يكون آخر رسمة أنجزها للطير الآلي، نكص على نحو مؤثر وحزين قليلاً إلى الطريقة التي بدأ رسمها منذ ثلاثين سنة مضت؛ كأدوات صغيرة مذهنة ولكنها سريعة الروال صُممت من أجل التسلية الآلية للجمهور في مسرحيات البلاط والاستعراضات العامة^(٤)

(١) مجلد أتلانتيكوس، ١٠٠٦ ف؛ لورينزا، ٣٢.

(٢) مخطوطة باريس ب، ٧٤ ف.

(٣) مجلد عن التحليق، الصفحة ١٨ ف، والعلام الأخير من الداخل؛ الدفاتر / حي بي ريكتر، ١٤٢٨.

(٤) مجلد أتلانتيكوس، ٢٣١ أ ف.

الفصل الثاني عشر

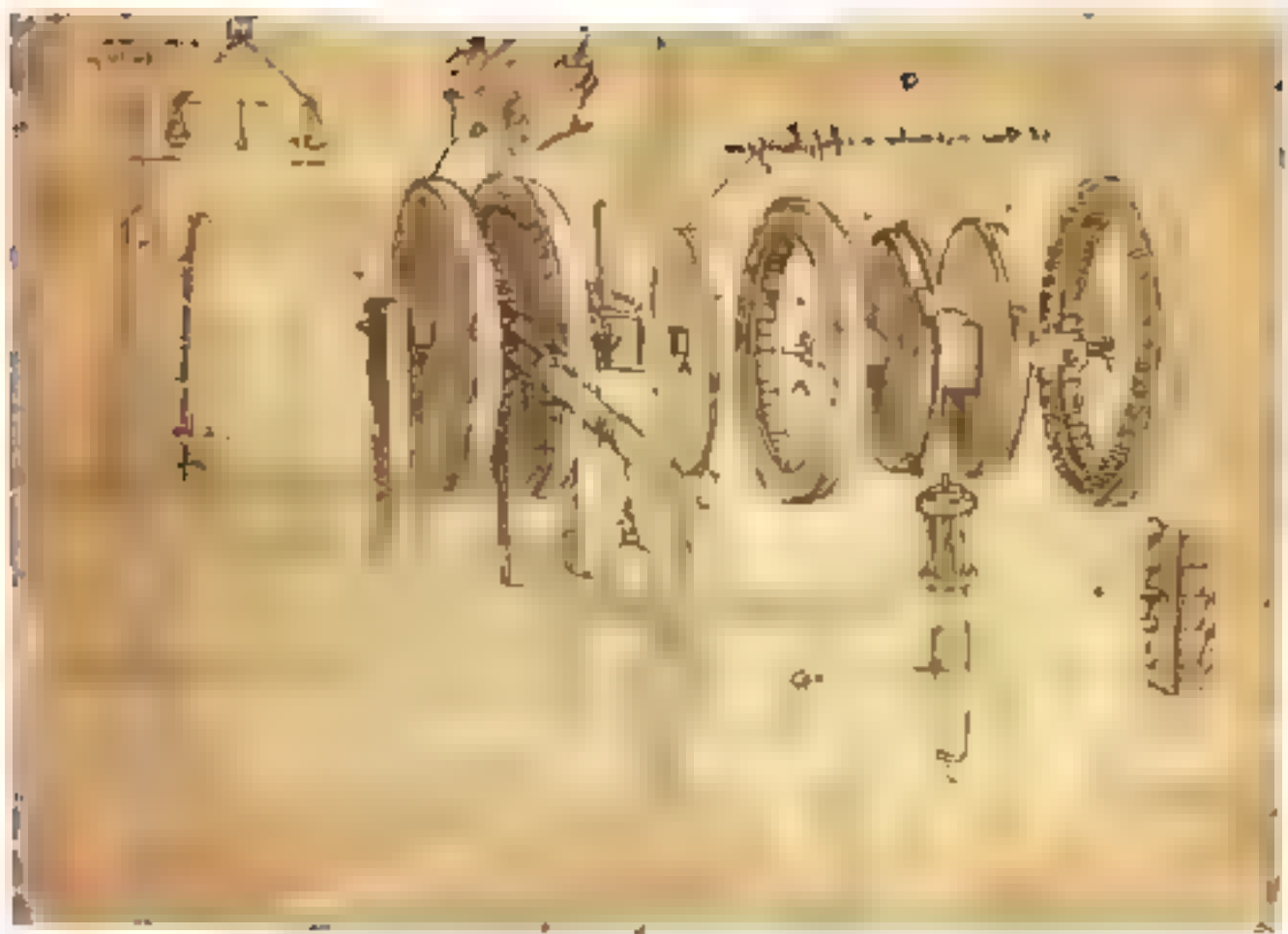
الفنون الآلية

آلات

ارتبط اهتمام ليوناردو بالآلات بولعه بالحركة. رأى كل من الآلات والشر بوصفهم أجهزة صُممت لكي تتحرك ولها مكونات متطابقة مثل المحال والأوتار. وكما فعل بروسوم للأحد المشترحة، رسم آلات مفككة مستخدماً الرؤية التحزيبية أو الطبقة؛ ليُظهر كيف تنتقل الحركة من التروس والروافع إلى العجلات والكرات. سمحت له اهتماماته العابرة بالاحتصاصات بربط مفاهيم من التشريح مع الهندسة

رسم تقبيل الهصة الآخرون الآلات، ولكنهم لم يقدروا ذلك بتقدمها بصورتها الكاملة من دون مناقشة أهمية وكفاءة كل مكون. اهتم ليوناردو من ناحية أخرى بتحليل انتقال حركة جزء بعد جزء. رسم كل الأجزاء المتحركة - مثل السقاطات واللواالي والتروس وروافع ومحاور العجلات وغيرها - كانت وسيلة ساعدته لكي يفهم وظائفها ومبادئها الهندسية. استثمر الرسم بوصفه أداة للتفكير. حرَّب المفاهيم على الورق وقيَّمها برسمها. حدَّ مثلاً رسمته المظللة بشكل جميل وبمطور متقن لرافعة فيها ذراع تدور لتعشق مع عجلة مسننة وترفع حملاً ثقيلاً (الشكل ٥٢). يُظهر الشكل كيفية تحويل حركة ذراع التدوير إلى الأعلى والأسفل إلى حركة دائرية متواصلة الآلية المركبة إلى الجانب الأيسر من الصفحة وإلى السمين عرص تجريبي لكل جزء.^١

(١) مجلد اتلاتيكومس، ٨ ف / ٣٠ ف، لاديسلاو ريتي «عناصر الآلات» في رسي المجهول، ١٢٦٤ ماركو جنكي، الآلات ليوناردو دافشي (بيكوكي، ١٩٨٨)، ١٦٩، أراسي، ١١.



الشكل ٥٢. والفة مع عرص للأجراء

تستكشف كثير من رسوماته الدقيقة والحميلة كيفية التأكد من إيصال الحركة على سرعة مستقرة من دون أن تُطغى عند إرجاء اللولب الملتف على مهل في البداية، يقل لولب متوتر للعابية كثيراً من القوة ويجعل الآلة تتحرك بسرعة، ولكن بعد مدة، تقل قوته فتصح الآلة بطيئة قد يعثر هذا مشككة بالنسبة إلى كثير من الأدوات، ولا سيما الساعات كانت أحد محاولات عصر النهضة المتأخر إيجاد طريقة لمعادلة قوة لولب مرشح أصبح ليوناردو رائداً في وصف التروس التي تحل هذا التحدي عبر استخدام الأشكال اللولبية التي تولع ٣ طوال حياته تُظهر إحدى الرسومات الأيكة اللافتة (الشكل ٥٣) ترساً لولبياً يعادل سرعه لولب اسطوانتي مرشح وينقل القوة المستقرة إلى دولاب يدفع عمود يقل الحركة شكل مطّرد إلى الأعلى. ^١ الرسم أحد أروع أعماله استخدم تظليل يده اليسرى ليكشف الشكل والظل عبر تظليل الأسطوانة امترج يده اليتي مع شغفه الفني باللوائب والخصل.

عرص الآلات الأساس ماصياً وحاصراً هو تسخير الطاقة وتحويلها إلى حركة تنجز مهاماً بافعة. على سبيل المثال، أظهر ليوناردو كيفية استخدام طاقة الشر لتشغيل مطحنة أو

(١) مجلد مدريد، ١:٤٥ ر.

تخليق آلة طائفة بقوة بشرية غير أنه طُفّي اكتشافاته على مهمات ومصادر أخرى للطاقة بعد مرحلة معينة، وضع لائحة التطبيقات العملية المختلفة التي قد تأتي من تسخير قوة هر آرسو «مشرة»، وآلات تطيف الصوف، ومعمل ورق، ومطارق الخدادة، ومطاحن، ووسس وشحد السكاكين، وصقل الأسلحة، وتصنيع البارود، وقوة غزل الحرير لمائة امرأة وحياسة الأشرطة وتشكيل المرهريات المصنوعة من حجر اليشب «وأكثر»^(١).

كانت أحد التطبيقات العملية التي استكشفها استخدام آلة لتثبيت دعائم في ضفتي هر لتطعيم تدفقه. تمثّل مفهومه الأساس باستخدام مطرقة ساقطة ترفعها بكرات وحبال جاء لاحقاً بمكرة من أجل رفع المطرقة بكفاءة أكثر عن طريق تسليق رجال لسلم وهو طهم عبر ركاب سرج.^(٢) على المتوال نفسه، حين درس كيفية تسخير قوة الماء الساقط باستخدام الباعور؛ أدرك على نحو صحيح أنه سيكون أكثر كفاءة إذا مسحت الحادية الجرادل التي ستمتلئ بالماء إلى الأسفل في أحد حائتي الدوالب. ثم صمّم نظاماً لسقاطة لكي يتم تفريغ الماء من كل جردل تماماً عند وصوله إلى أسفل الدورة وفي تعديل آخر، صمّم دولاباً مزوداً بجرادل على شكل مغارف منحنية.^(٣)

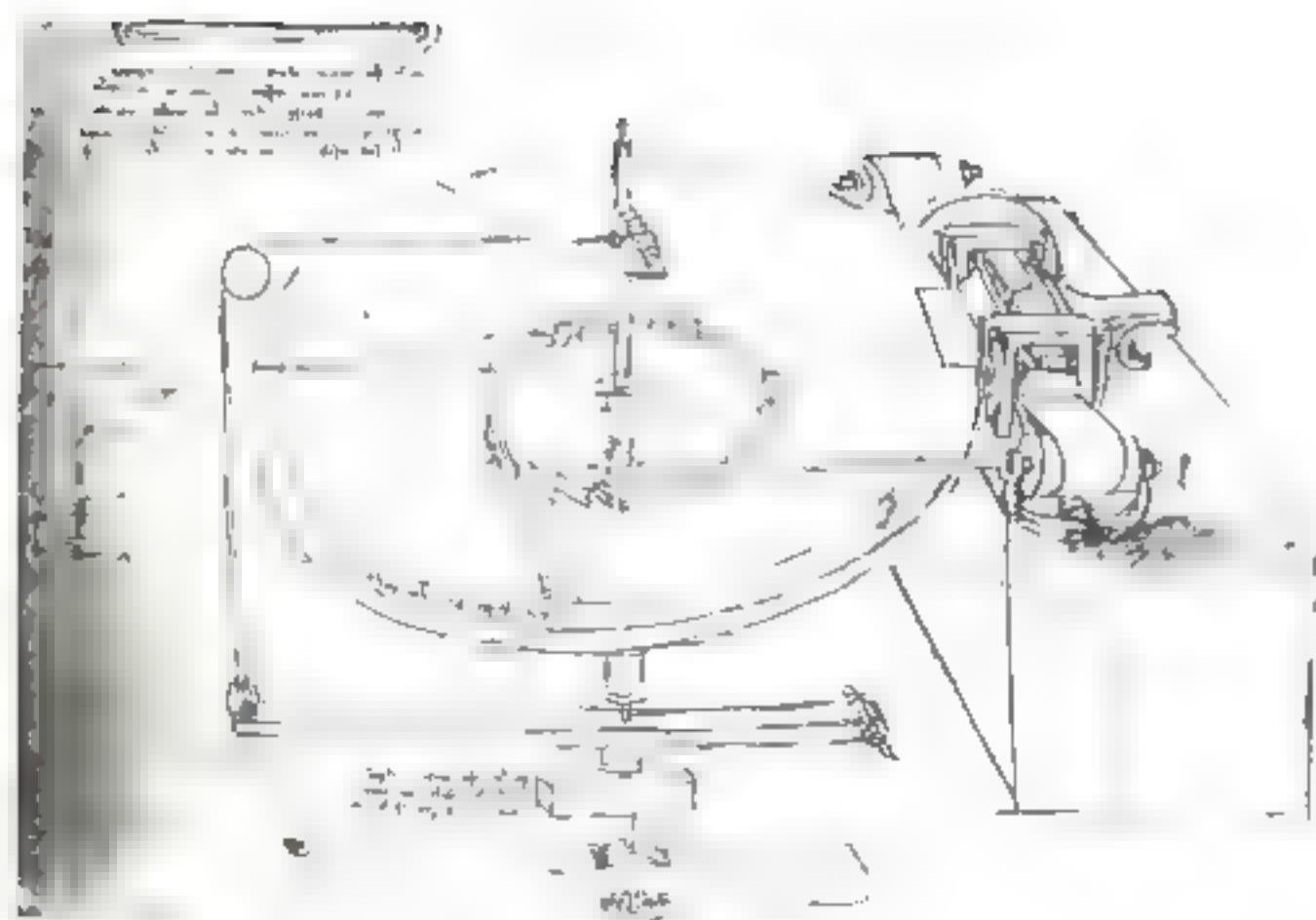
ا اخترع ليوباردو أيضاً آلة مصمّمة من أجل سس أسر الخياطة مما كان له أثرٌ قيّم على صاعات السيج الإيطالية استخدمت الآلة قوة الإنسان لتدوير طاولة دوارة موصولة بتروس تسنين صغيرة وأشرطة صقل (الشكل ٥٤) ظنّ أنها قد تجعل منه غنياً. كتب ملاحظة في دفتره «عداً صباحاً في الثاني من كانون ثاني ١٤٩٦، سأجرب الحرام العريض». حنّ أن مائة من تلك الآلات ستنتج أربعة آلاف إبرة في الساعة، تُباع الواحدة منها بحمسة سولدي. بعد عمليات حسابية عسيرة وعشرة أضعاف ذلك من الأخطاء في الصرب، تصوّر أنه قد يجني عائداً سنوياً قدره ستين ألف دوكات، أي المعدل الذهبي لأكثر من ثمانية ملايين دولار في ٢٠١٧ حتى وإن سمحاً بتلك الأخطاء في الحسابات، سيكون عائد ستة آلاف دوكات مغريباً بما يكفي ليغويه بعيداً عن تجارة لوحات السيدة العدراء ورسومات المحراب لكن عنيّ عس القول إن ليوباردو لم يكمل أبداً خطته. التوصل للمفهوم كان كافياً بالنسبة إليه.^(٤)

(١) مجلد أنلاتيكوس، ٢٨٩ ر

(٢) مخطوطة باريس هاء، ٨٠ ف؛ مخطوطة لستر، ٢٨ ف؛ ربي «ليوباردو» التكنولوحى، ٧٥

(٣) مخطوطة باريس ب، ٣٣ ف - ٣٤ ر؛ مجلد أنلاتيكوس، ٢٠٧ ف - ب، ٢٠٩ ف ب؛ مجلد هورستر، ١:٥٠ ف.

(٤) مجلد أنلاتيكوس، ٣١٨ ف؛ بيرن دبسر «ليوباردو» سي «المكسة» في أومالي، ١٠٤



الشكل ٥٤. آلة سن الأبر

الحركة الدائمية

استوعب ليوناردو مفهوم ما أسماه بالخافر، أي ما يحدث تدفع قوة شيئاً ما وتعطيه ربحاً كتب «يرعب جسم متحرك بالمحافظة على مساره في الخط الذي انطلق منه. تميل كل حركة إلى إدامة نفسها أو بالأحرى كل جسم متحرك يواصل التحرك طالما تمت المحافظة على القوة التي أطلقت حركته». ^(١) كانت نصيرة ليوناردو مقدمة لما سيصوغه بيوتن بعد مائتي سنة في قانون الحركة الأول. إن جسماً متحركاً سيبقى على الحركة نفسها إذا لم تُسلط عليه قوة أخرى ^(٢)

حتى ليوناردو إذا ما تمكن المرء من إقصاء جميع القوى التي تُبطئ حركة شيء، من الممكن بحسب أن يبقى في حركة إلى الأبد. وهكذا استخدم ثمان وعشرين صفحة من دفاتره في تسعينات القرن الخامس عشر لاستكشاف إمكانية آلة دائمة الحركة بحث عن طرق لمع رحم شيء من المعاد ودرس طرقاً قد يخلقها نظام ما من أجل استعادة دافعه. نظر في آليات عدة: دواليب مزودة بمطارق مثبتة برؤات تفتح للخارج حين يتجه قسمها من الدورات

(١) مجلد عن التحليق، ١٢ ر.

(٢) بمجلد «ليوناردو دافنشي وقوانين العلم الأساسية»، ٢٦.



الشكل ٥٥ آلة حركة دائمية تستخدم مروحة مائية

نحو الأسفل وطرق لتعشق أثقال على دواليب تنقيها تستدير ومراوح لولبية تشكل لولياً حلزورياً ثنائياً، وتجاويف منحنية على دولاب تتدحرج فيه كرات نحو النقطة الأوطأ حين تنجبه نحو الأسفل. (١)

أسرته بالتحديد إمكانية أن الأدوات المائية قد تكون طريقة لتحقيق الحركة الدائمة تُصور إحدى هذه المحاولات (الشكل ٥٥) استخدام الماء المتحرك ليدير أنوباً ملتقاً يُعرف بمروحة أرخميدس، يحمل الماء إلى الأعلى ويواصل تدوير المروحة عند تدفقه نحو الأعلى. تساءل هل من الممكن لتدفق السفلي أن يدير المروحة بقوة كافية لرفع ما يكفي من الماء للمحافظة على استمرار العملية لأجل غير محدد؟ استنتج ليوناردو بوضوح وبدقة أن ذلك غير ممكن، على الرغم من أن التكنولوجيين سيجربون طرقاً من أجل تحقيق تلك الخيلة على

(١) مجلد فورستر، الجزء ١، آلان ميلر، «ليوناردو والحركة الدائمة» ليوناردو ٤١.١ (شباط، ٢٠٠٨)، ٣٩؛ سيجاسين أولشين «تصفي ليوناردو دافينشي للحركة الدائمة» أيكون ١٥ (٢٠٠٩)، ١. دولاب ليوناردو الأكثر إثارة للاهتمام في مجلد فورستر، ٩١ ٢٩١؛ مجلد أنلانتيكوس، ١٠٦٢ ر دواليب مع أجزاء شكيب هلافي في مجلد آرندل، ٢٦٣؛ مجلد فورستر ٩١ ٢٩١، ٣٤؛ ف؛ مدريد، ١٧٦، ١. تلك الدواليب «مرودة بأشكال على أدرع في مجلد أنلانتيكوس، ٧٧٨؛ مدريد، ١٤٧، ١٤٨، ر مرواح أرخميدس المائية في مجلد أنلانتيكوس، ٥٤١؛ ف؛ مجلد فورستر، ١٤٢، ف.

مدى القرون الثلاثة القادمة. «الماء الساقط لن يرفع أبدأً من مكان سقوطه كمية مساوية لثقله من الماء». (١)

بمعت رسوماته بوصفها أفكار تجارب بصرية وعبر رسمه للآليات في دفاتره عوصاً عن سائها بالفعل، تصور كيف لها أن تعمل وقدّر فيها إذا استحقّق حركة دائمة استنتج في حائمة المطاف بعد النظر في طرق مختلفة أمّا لن تفعل في تعليل ذلك، يثّ أبا في أثناء حياتنا ثمة قيمة في تجربة مهام كهذه مثل تصميم آلة حركة دائمة، ثمة مشاكل لن تُحل أبدأً ومن المعيد أن يفهم سبب ذلك كتب في مقدمة لمجلد مدريد (آي) «من بين الأوهام المستحيلة بحث الإنسان عن الحركة الدائمة التي يسميها بعضهم الدورات الدائمة أيها المتأملون في الحركة الدائمة، كم من وهم عبثي قد حقيقتم في هذا المسعى!» (٢)

الاحتكاك

أدرك ليوناردو أن ما يسمع الحركة الدائمة هو فقدان الرحم الحتمي في نظام ما عند الاحتكاك مع الواقع يسبب الاحتكاك فقدان الطاقة، ويمع ديمومة الحركة. هذا ما تفعله مقاومة اهواء والماء كما عرف من دراساته لتحليق الطيور وحركة الأسماك

ولدا شرع بدراسة منهجية للاحتكاك تمحصت عنها أفكار مثيرة للإعجاب. عبر مجموعة من التجارب على أشياء ثقيلة تهبط من منحدر، اكتشف العلاقة بين ثلاثة محددات للاحتكاك: وزن الشيء، وعمومة سطح المنحدر أو خشونته، ودرجة انحدار المنحدر. كان من بين الأوائل الذين أدركوا أن كمية الاحتكاك لا تعتمد على حجم مساحة الاتصال بين الشيء والسطح كتب «الاحتكاك الذي يولده الثقل نفسه سبباً في المقاومة في بداية حركته على الرعم من أن طول الاتصال وعرضه قد يختلف «قوايين الاحتكاك هذه، ولا سيما إدراك أن الاحتكاك مستقل عن مساحة سطح الاتصال، كانت اكتشافاً مهماً، لكن ليوناردو لم يشرها أبدأً. كان يحب إعادة اكتشافها بعد ما يقارب مائتي سنة على يد صانع الأدوات العلمية الفرنسي غيوم آمونتونز. (٣)

واصل ليوناردو ليحري تجارباً لتحديد آثار كل عنصر من أحل قياس قوة شيء منزلق على منحدر، ابتكر أداة تُعرف الآن بمقياس الاحتكاك التي ما كان لها أن يعاد اكتشافها

(١) مجلد أنالانتكوس، ٧ ف - أ / ١٤٧ ف أ؛ ربي «ليوناردو لتكنولوجي»، ٨٧

(٢) مجلد مدريد، ١ صفحة لعلاف؛ لاديسلاو ريتي «ليوناردو عن ليوناردو والروس»، الأمريكي العلمي، شباط ١٩٧١، ١٠١

(٣) فلانتير بونوف، ميكانيكا الاتصال و الاحتكاك (ربيع ٢٠١٠)، ٣

حتى القرن الثامن عشر، حُلل مستخدماً المقياس الذي سميهِ الآن معادل الاحتكاك وهو النسبة بين القوة المطلوبة لتحريك سطح على آخر والضغط بينهما في حالة قطعة خشب تترلق على قطعة خشب أخرى، حسب النسبة - (٢٥، ٠) حسابه صحيح تقريباً.

وجد أنه بتشحيم المنحدر سيقفل الاحتكاك. ولذا كان من بين أوائل المهندسين الذين صمّموا فتحات لإدخال الزيت إلى الأدوات الآلية. انتكر أيضاً طرقاً من أجل استخدام المولرن والبرن الأسطواني وتلك أساليب لم تكن شائعة حتى أواخر القرن التاسع عشر.^١ رسم ليوناردو في مجلد مدريد (آي)، المكرس بشكل كبير من أجل تصميم آلات أكثر كفاءة، نوعاً جديداً من رافعة لولبية (الشكل ٥٦)، وهي واحدة من تلك الآلات التي يُدار فيها لولب ليدفع شيئاً ثقیلاً إلى الأعلى.

استُخدمت تلك الآلات على نطاق واسع في القرن الخامس عشر أحد سلبياتها أن هناك كثير من الاحتكاك حينها يصعب حمل ثقل نحو الأسفل كان حل ليوناردو الذي يُحتمل أنه الحل الأول من نوعه، وضع مولرن بين الصفيحة والترس ورسم ذلك في عرص كشفي إلى يسار الرافعة. بل إنه وضع عرضاً تخطيطياً أقرب إلى يسار ذلك كتب في النص المجاور، إذا تحرك ثقل سطح مستوي على سطح مشابه، ستسهل حركته عن طريق برن كروي أو أسطواني بينهما إذا ما لامست الكرات أو الأسطوانات بعضها بعضاً عند الحركة، ستجعل من الحركة أكثر صعوبة مما لو لم يحدث اتصال بينهما؛ لأنها إذا تلامست، يسبب الاحتكاك حركة مصادرة و تنصاد الحركات مع بعضها. ولكن إذا بقيت الكرات أو الأسطوانات على مسافة من بعضها بعضاً، سيكون من السهل توليد هذه الحركة.^٢ ولكونه ليوناردو، وضع بعدها صفحات عدة من تجارب أفكار تخطيطية نوع فيها حجم البرن الكروي وترتيباته. حدد أن ثلاث كرات أفصل من أربعة؛ لأن ثلاث نقط تعرف المستوى ولذلك سوف تلامس الكرات الثلاث سطحاً مستوياً في حين قد تخرج الكرة الرابعة عن الراتب. كان ليوناردو أيضاً أول شخص يسجل أفضل خليط من المعادن من أجل إنتاج حديد معدني يقلل من الاحتكاك يجب أن يكون «ثلاثة مكابيل من النحاس وسعة من لقصدير وتصهر مع بعضها» وهذا شيء باخيلط الذي استخدمه لصناعة المرايا كتب لاديسلاو ريتي مؤرخ التكنولوجيا الذي أدى مهمة باررة في اكتشاف محلدات مدريد وبشرها في

(١) مجلد مدريد، ١٠١٢٢، ١٧٦؛ مجلد فورسبر، ٢٨٥؛ مجلد فورستر، ٣٧٢؛ مجلد أنلاتشكوس، ٧٢؛ كيل العاصر، ١٢٣؛ بيان هاتشسون «دراسات ليوناردو للاحتكاك» و١٥، ٢٠١٦، ٥١، أنجيليا بيتير ودانكن دوسون وعريغوري سوير «تجارب ليوناردو على الاحتكاك» علم الاحتكاك ٥٦٣ (كانون أول ٢٠١٤)، ٥٠٩.

(٢) مجلد مدريد، ١٢٠؛ ٢٦ ر



الشكل ٥٦
رافعة لولب مع برن كروي

١٩٦٥ «نعتني معادلة ليوناردو تركيا يعمل بإنقاذ لمنع الاحتكاك» مرة أخرى، يسبق ليوناردو منه ثلاثة قرون تقريباً يعود اكتشاف أول خليط معدني عادة إلى المخترع الأمريكي بيرك مايت الذي سجل براءة اختراع لخليط معدني من الححاس والقصدير والأنتيمون في ١٨٣٩.^(١)

في أثناء عمل ليوناردو على الآلات، طور رؤية آلية للعالم أدت بطرح بيوتن استنتاج أن كل الحركات في الكون سواء كانت لأطراف الإنسان أو تروس في آلة أو الدم في أوردتنا أو الماء في الأنهار تعمل طبقاً للقوانين نفسها. هذه القوانين ساطرية؛ يمكن مقارنة الحركات في ميدان ما مع تلك التي في ميدان آخر ثم تظهر الأنماط كتب ماركو جيانكي في تحليل لأدوات ليوناردو «الإنسان آلة والطير آلة والكون كنه آلة»^(٢) وبني قاد ليوناردو وأخرون أوروبين عصر علمي حديد، سحر من المسحمين والخبيمين وأحريس أصوا بالتأويلات غير الميكانيكية للسبب والنتيجة وأحال فكرة المعجزات الدينية إلى حير الكهنة

(١) لاديسلاو ريتي «مجلدات ليوناردو في مدريد، بينيو تيكاسا ثيوبال» انتكولوج و ثقافة ٨٤ (تشرين أول ١٩٦٧)، ٤٣٧

(٢) جيانكي آلات ليوناردو دافني، ١٦

الفصل الثالث عشر

الرياضيات

الهندسة

أدرك ليوناردو إدراكاً متزايداً أن الرياضيات هي المفتاح لتحويل الملاحظات إلى نظريات الرياضيات هي اللغة التي كتبت بها الطبيعة قوانينها أعلن ليوناردو «ليس ثمة يقين في علوم لا تنطق عليها الرياضيات»^١ كان محقاً عندما استخدم الهندسة لفهم قوانين المنظور كيف نستخرج الرياضيات من الطبيعة أمر رحمان وتكشف جمال أسرارها. مع فطة ليوناردو الصرية، كان لديه حسن طبيعي بالهندسة وساعده فرع الرياضيات هذا على صياغة بعض القواعد لكيفية عمل الطبيعة على أية حال، قدرته في الأشكال لم توارسها قدرته في الأرقام؛ ولذا لم يأت الحساب على نحو طبيعي ثمة ملاحظات في دفاعه حيث بصاعف ٤٠٩٦ ليحصل على ٨٠٩٢ على سبيل المثال، مناسباً أن يصع ١.٢ أما بالنسبة إلى الحر - تلك الأداة المدهلة التي تستخدم فيها الأرقام والحروف لوصف شفرة لقوانين ومتغيرات الطبيعة، أحر الذي ورثه علماء النهضة اللاحقون عن العرب والفرس لم يكن ليوناردو متمكناً فيه، مما أعاق قدرته على استخدام المعادلات مثل صرعات المرشدة في رسم الأنماط التي استبطنها من الطبيعة.

ما أحبه ليوناردو في الهندسة، على الضد من الحساب، كان أن الأشكال الهندسية كعبات متوصلة في حين أن الأرقام وحدات مفصلة، وبدلت هي غير متواصلة. كتب «يعالج

(١) مخطوطة بارسنس، ٩٥ ب؛ لدوبري، جي بي ريكتر، ١١٥٨، ١٢، جيمس مكيب «Leonardo da

Vinci's De Ludo Geometrico» أطروحة دكتوراه، جامعة كاليفورنيا، بوس أنجلوس، ١٩٧٢

(٢) محمد مديح، ١:٧٥ ر.

الحساب كميات غير متواصلة بينما تعالج الهندسة كميات متواصلة^(١). في الخطب المعاصر، نقول كان ليوناردو واثماً بخصوص الأدوات التناظرية ومن ضمنها استخدام الأشكال بوصفها تناظرات (نعم، من هنا تأتي كلمة تناظر)، أكثر منه ألماً مع الأرقام. «الحساب علم حاسوبي في حساباته يتعامل مع وحدات صحيحة وتامة، ولكن لا جدوى منه في الكميات المتواصلة»^(٢).

تتمتع هندسة أيضاً بأفضلية كونها مسعى بصرياً تجذب هندسة العين والخيال. كتب مارتن كيمب «حين نظر ليوناردو إلى الطريقة التي اتخذت بها الأصداغ شكلاً لولياً وكيف أن الأوراق والتوتيجات تنمو من ساق النبات، وعلى الأسباب التي تعمل بموجها صدمات القلب بتدبير متقن، أعطاه التحليل الهندسي النتائج التي رغب بها»^(٣).

لاستعلاق الجبر عليه، استخدم الهندسة بدلاً منه ليصف نسبة التعبير التي يسها المتغير. على سبيل المثال، استخدم المثلثات والأهرامات لتمثيل نسب التغيير في تسارع سقوط الأشياء وقوة الأصوات والعرض المطوري للأشياء البعيدة. كتب «التناسب ليس موجوداً في الأرقام والقياسات فحسب، بل أيضاً في الأصوات والأوزان والأزمنة والأمكة وكل قوة قائمة»^(٤).

لوكا باجيولي

كان لوكا باجيولي أحد أصدقاء ليوناردو في بلاط ميلان. لوكا رياضي طور أول نظام مشهور على نطاق واسع لمسك الحسابات الشائني. حاله حال ليوناردو، وُلد لوكا في تسكاني وحصل على تعليم مدرسة الحساب فقط، التي وفرت تعليماً مهياً في الحساب ولكن ليس اللاتينية. عمل مدرساً خصوصياً متجولاً لصبيان العوائل الثرية، ثم أصبح رهاً فرانسيسكانياً لم يدخل ديراً أبداً. كتب منهجاً للرياضيات بالإيطالية وليس في اللاتينية، ونشر كتابه في فيس عام ١٤٩٤. أصبح الكتاب جزءاً من انتشار هائل للتعليم في اللغات الدارحة الذي حفّره الطباعة أواخر القرن الخامس عشر.

اشترى ليوناردو نسخة من الكتاب فور نشره ودوّن في دفتره كلماته المرتفعة إلى حد كبير

(١) مجلد مدريد، ٦٢ ٢ ر؛ كيل العناصر، ١٥٨.

(٢) مجلد أنالتيكوس، ١٨٣ ف - أ.

(٣) كيمب، ليوناردو، ٩٦٩.

(٤) مخطوطة باريس ك، ٤٩ ر.

(أكثر من ضعفين مما دفع لقاء إنجيل).^١ من المحتمل أن ليوناردو قد ساعدتو طيف باحيولي ليصم إلى بلاط ميلان. وصل الرياضي هناك سنة ١٤٩٦ تقريباً وبوفر له منزل مع ليوناردو في كورتى فيكيا تشاطرا حب الأشكال الهندسية. يُظهر بورتريه رُسم لباحيولي (الشكل ٥٧) نفسه مع تلميذ أمام طاولة عليها مقلة وفرجار وقلم ستايلوس، وشكل متعدد الوجوه يتدلى من السقف فيه ثمانية عشر مربعاً وثمانية مثلثات وقد امتلأ حتى المتصف بالماء.

تصمّم جزء لا يعرفه كثيرون، ولكنه مهم من عمل باحيولي في البلاط المساهمة إلى جانب ليوناردو في التسلّيات والأدوات العابرة في دفتر بداه باحيولي بعد وصوله «عن قوى الأرقام»، وصمّم الأحادي ومسابيل فكرية رياضية وخدع سحرية وألعاب الصالات المصنّمة التي تُقدم وتُحل في حملات «البلاط». «بطوت خدعه على كيفية جعل بيضة تسير على المصدة (تتطلب الخدعة شمعا وحصل شعر) وجعل عملة معدنية تعلو وتهبط في قذح (حل ومسحوق مضاطيسي) وجعل دجاجة تقهر (تتطلب الخدعة رنق). شملت خدع الصالات أول نسخة مطبوعة من خدعة البطاقات المعتادة لتحمين أي بطاقة سحبتها المرء من رزمة البطاقات (تتطلب مساعداً)، وأحجيت مثل تلك التي على المشترك فيها أن يحس كيفية عبور دنت وعنر وكرب للنهر وألعاب رياضية يفكر فيها المشاهد برقم تسم معرفته عمر السؤال عن نتيجة إجراء بعض العمليات عليه من الألعاب التي جددت انتبه ليوناردو بشكل خاص كانت لعبة باحيولي التي تطوي على رسم دوائر حول مثلثات ومربعات باستخدام مسطرة وفرجار فقط.

توطدت صداقة باحيولي وليوناردو عبر ولعهما المشترك في منع وتسلّيات محمّرة للغاية غالباً ما يرد اسم ليوناردو في ملاحظات باحيولي. يعلن باحيولي بعد كتابة أساسيات خدعة مثلاً «يا ليوناردو، توسعتك أن تفعل المزيد من هذا سفر دك».^٢

على مستوى أكثر حداثة، تعلم ليوناردو الرياضيات من باحيولي، المدرس الخصوصي العظيم الذي درّسه حفايا وحمايات هندسة أقليدس، وحاول أن يعلمه سجاح أقل كيفية صرب التريبع والحدور التريبعية. في بعض الأحيان عندما يجد ليوناردو مفهوماً يصعب استيعابه، ينسخ فقرات من توضيحات باحيولي حرفياً في دفاتره.^٣

(١) مجلد أتلانتيكوس، ٢٢٨ ر / ١٠٤ ر.

(٢) كينج، ١٦٤، لوسي مكدونالد «هذا هو سحر لهضة» العاردين، ١٠ يناير ٢٠٠٧، تبعو وولفرم بيور دوس ساسوس هيرث «لوك باحيولي و His 1500 Book De Viribus Quantitatis» أطروحة دكتوراه، جامعة لشونة، ٢٠١٥.

(٣) مجلد أتلانتيكوس، ١١٨ / ٣٦٦، اندفاتر حي بي ريكتر، ١٤٤٤.



اشکل ۵۷ نوکا ساجیوئی

رد ليواردو الفصل برسم مجموعة من الإيصاحات الرياضية تتمتع بالحلم واللافة
العصية المدهله، لكتاب باجيولي «عن التناسب المقدس» الذي شرع بكتابه عدد وصوره
إلى ميلان تدول الكتاب أثر التناسب والنسب في العمارة والفن والتشريع والرياضيات
أدهلب ليواردو فكرة الكتاب نظراً لتقديره التقاطع بين الفنون والعلوم.

معظم رسومات ليواردو لكتاب باجيولي الذي انتهى عام ١٤٩٨، تنويحات على خمسة
أشكال تُعرف بمحسمات أفلاطون المجسمات أشكال مختلفة الأوجه لها العدد نفسه من
لوجوه التي تدنقي عدد كل قمة، وهي أهرامات ومكعبات وأوكتايدروبات (ثمانية الأوجه)
وديدوكايدروبات (اثنا عشر وجهاً) وأيكوسايدروبات (عشرون وجهاً) أنجر أيضاً
رسوماً توصيفية أكثر تعقيداً مثل روميكيونوكايدرون الذي له ستة وعشرون وجهاً،
ثامه منها مثلثات متساوية الأضلاع تحدها مربعات (الشكل ٥٨)

كان رائداً لطرق جديدة صمّمها من أجل فهم الأشكال بدلاً من رسمها على وسط
صلب، جعل منها هياكل شفافة كما لو أنها بُنيت من أضلاع خشبية كانت رسوم ليواردو
أبوصحبه الستين لكتاب باجيولي الوحيدة التي تُشرب في أثناء حياته

سرر جزء من عقريه ليواردو في إصاءة تلك الرسوم التوصيفية وبطليها مما جعل
الرسوم الهندسية تدو وكأها أشياء حقيقة تتدلى أمام عيون يأتى الضوء من زاوية بلقي
بظلال قائمة وحفمة كل وجه من وجوه الشيء يصبح لوح رجاجي رادتكس ليواردو
من المظور من الهياك ثلاثية الأبعاد كان توسعه تصوّر الأشكال في رأسه مثل أشياء حقيقية
ثم بلها على الصفحة لكن من المحتمل أنه استخدم نهج خشبية حقيقية علقها بحيط مثل
لشكل معدد الأوجه المعلق في لوحة باجيولي أصبح ليواردو أول شخص يكتشف مركز
احادية هرم مثلث (ربع المسافة أعلى الخط من القاعدة إلى القمة) باستخدامه الملاحظة
ولتعليل الرياضي، ومرح دراسته للأشكال الهندسية مع بحوثه في تخليق الطيور

أفر باجيولي في كتابه بامتان أن الرسومات «أنجزتها وشكلتها يد يسرى تفوق الوصف
تنفس عبادة الإتقان جميع المبادئ الرياضية، من قبل الأميرين الفانين اليوم، من قبل
اندورسي الأول، ليواردو الذي كان في ذلك الوقت السعيد معي على المحبة نفسها في
مدينة ميلان المدهله». دعا باجيولي ليواردو لاحقاً «الأكثر جدارة بين الرسامين ومحتصي
المطور والمعماريين والموسيقيين، الذي وُهب كل كمال»، ثم تذكر «ذلك الوقت السعيد
حين كنا نحن الاثنان نعمل عدد دوق ميلان الأكثر شهرة لودوفيكو ماريا سفورتسا من
سنة الرب ١٤٩٦ إلى ١٤٩٩»^(١)

(١) مكب «Leonardo Da Vinci's De Ludo geometrico» يكون، ٣٠٤



الشكل ٥٨ روميكيوكتاهيدرون ليوناردو لكتاب باجيولي

رتكر كتاب باجيولي على النسبة الذهبية أو الناسب المقدس، وهي عدد أصم يعبر عن نسبة تظهر غالباً في سلاسل الأرقام والهندسة والفن. النسبة الذهبية هي 1.61803398 تقريباً ولكن (لكونها صماء) ها أعشار نمتد شكل عشوائي إلى الأبد. تحدث النسبة الذهبية حين نقسم خطاً إلى جرايين بحيث تكون النسبة بين الطول الكلي والجزء الأطول مساوية للنسبة بين الجزء الأطول والجزء الأقصر مثلاً، حد خطاً طوله ١٠٠ بوصة وقسمه على جرايين، أحدهما ٦١.٨ بوصة والآخر ٣٨.٢ بوصة ذلك سيكون قريب من النسبة الذهبية، لأن ١٠٠ مقسومة على ٦١.٨ تقريباً تساوي ٦١.٨ مقسومة على ٣٨.٢. في كلتا الحالتين تساوي ١.٦١٨ تقريباً.

كتب أقليدس عن هذه النسبة قبل ٣٠٠ من الميلاد تقريباً، وعشت الرياضيين مد ذلك الحبس. كان باجيولي أول من روج اسم النسبة المقدسة ها وصف باجيولي في كتابه الذي يحمل اسم الطريقة نفسها التي تظهر فيها النسبة في دراسات هندسة المجسمات مثل المكعب والموشور والأشكال متعددة الأوجه. في الحكايات الشعبية، ومن صممها شجرة

دافشي ليدان براون، يتم إيجاد النسبة الذهبية في فن ليوناردو. ^(١) إذا كان الأمر كذلك، من المشكوك فيه أنه كان مقصوداً. على الرغم من أنه من الممكن رسم مخطط للمواليا والقديس جيروم تأكيداً لهذا المفهوم، فالدليل على أن ليوناردو استعمل عن قصد النسبة الرياضية الدقيقة ليس مقنعاً.

أياً كان الأمر، انعكس اهتمام ليوناردو في السبب التساعمية في دراساته الحدية عن الطرق التي تتجسد فيها تلك النسبة والتناسب في، لتشريح والعلم والفن قاده دراساته إلى البحث عن تناظرات بين سبب الجسم وبوتات الأخوان الموسيقية وسبب أخرى، تؤسس للجمال المتجسد في أعمال الطبيعة.

تحول الإشكال

بوصفه فناناً، كان ليوناردو مهتماً بشكل خاص بكيفية تحول أشكال الأشياء عندما تحرك طوراً اعتماداً على ملاحظاته عن تدفق الماء تقديراً لفكرة حفظ الحجم بينما تتدفق كمية من الماء، يتغير شكلها ولكن حجمها يبقى نفسه تماماً.

كان فهم تحول الحجم دافعاً لفنان؛ ولا سيما مثل ليوناردو الذي تخصص في رسم الأحساد في حركتها. ساعده التحول على تصوّر كيف لشكل شيء أن يتشوّه أو يتحول في أثناء محافظته على حجمه ثابتاً. كتب «خير كل الأشياء المتحركة الذي تحصل عليه يساوي الخير الذي تتركه» ^(٢) لا ينطبق هذا على كميات الماء وحسب، بل على ذراع محني وجذع إنسان ملتوي.

مع ازدياد اهتمام ليوناردو بكيفية توفير الهندسة لتناظرات عن ظواهر الطبيعة، بدأ باستكشاف حالات نظرية أكثر حيث الحفاظ على الحجم بقي على حاله بينما تحول الشكل الهندسي من شكل إلى آخر. مثال ذلك إذا أخذت مربعاً وحولته إلى دائرة ستكون لها المساحة نفسها. مثال ثلاثي الأبعاد يُظهر كيف تحول نصف كرة إلى مكعب له الحجم نفسه.

بمعالجة ليوناردو لتلك التحولات وتدوين أفكاره على نحو متواصل، أصبح رائداً في ميدان الطوبولوجيا الذي ينظر في كيفية مرور الأشكال والأشياء بالتحولات بينما تحافظ على الخصائص نفسها. بوسعنا أن نرى ليوناردو عبر دفاتره - مع تركيز وسواسي أحياناً، وفي أحيان أخرى مشعلاً بنجرش - يصنع أشكالاً محنية ويحوّلها إلى أشكال مستطيلة

(١) دان براون، شجرة دافشي (دبدي، ٢٠٠٣)، ١٢٠، ١٢٤؛ غاري مايسر «دافشي واللسة، هندسة في بنية الفن» عولدن نمبر، ٢ تموز ٢٠١٤، على الإنترنت

(٢) مجلد باريس م، ٦٦ ف؛ مجلد أتلانتيكوس، ١٥٢ ف؛ كابرال العلم، ٢٦٧؛ كل العصور، ١٠٠

من الحجم نفسه أو يفعل الشيء نفسه مع الأشكال الهرمية والمجروطة. ^(١) كان بوسمه أن يتصور هكذا تحولات ويرسمها ويسحبها أحبباً على سبيل التجربة مستخدماً شمعاً طرياً غير أنه لم يكن ماهراً مع أدوات الهندسة الرياضية التي تتطلب قدرة على ضرب تربيع الأرقام والخدر التربيعي والكعب والخدر التكعيبي. كتب في دفاتره مشيراً إلى ناجيولي «تعلم ضرب التربيع من الاستاد لوك» لكنه لم يتقن الرياضيات، وبدلاً من ذلك أمضى حياته المهمة محاولاً كشف التحولات الهندسية عن طريق الرسومات وليس المعادلات ^(٢) بدأ بجمع دراساته عن هذا الموضوع وأعلن في ١٥٠٥ عن بيته تأليف «كتاب عنوانه التحول، تحديداً تحول جسم إلى آخر من دون نقص أو زيادة في مادته». ^(٣) مثل أطروحته الأخرى، تمحّصت عن صفحات مذهبة على دفاتره ولكن لم تُطبع في كتاب.

تربيع الدائرة

ثمة فكرة واحدة عن الخطط على الحجم فتت ليوباردو على وجه خاص، وسوف تستحوذ عليه أخيراً حياء تلك الفكرة من إقراط، عالم الرياضيات الإغريقي القديم تتعلق بهلال وهو شكل هندسي يبدو مثل هلال ربع القمر. اكتشف إقراط حقيقة رياضية سارة إذا حلقت هلالاً تتداخل نصف دائرة كبيرة مع واحدة أصغر، بوسمك خلق مثلث صحيح داخل نصف الدائرة الأكبر له مساحة هلال نفسها تلك هي أول طريقة دقيقة لحساب مساحة داخل شكل محي مثل دائرة أو هلال، ونسح تلك المساحة بدقة في شكل مستقيم الأضلاع مثل مثلث أو مستطيل.

سحرت تلك الحقيقة ليوباردو، فملأ دفاتره برسومات مطللة تداخل فيها نصفاً دائرة ثم أوجد مثلثات ومستطيلات لها مساحة الأهلة الناتجة نفسها. سنة بعد أخرى، سعى من دون كلل وراء طرق لإيجاد أشكال دائرية لها مساحات مساوية للمثلثات والمستطيلات كما لو أنه آدمس على لعبة مع أنه لم يكشف عن تواريخ المعالم البارزة التي توصل إليها حين أنجز لوحة، عامل تلك الدراسات الهندسية كما لو أن كل نجاح لحظة في التاريخ جديدة بالتسجيل عند كتاب العدل كتب عن بحو هام في أحد الليالي «لأسي كنت أبحث منذ أمد طويل عن تربيع زاوية إلى محيين متساويين الآن في سنة ١٥٠٩، عشية الأول من مايس

(١) مجلد آروين، ١٨٢ ف، مجلد أنلانيكوس، ٢٥٢ ر، ٢٦٤ ر، ٤٧١ ر، من بين الكثير من الأمثلة

(٢) مكب «Leonardo Da Vinci's De Ludo Geometrico»

(٣) مجلد فورستر، ١:٣ ر.

(٣٠ نيسان) وحدث الحل في الساعة الثانية والعشرين من يوم الأحد^(١)

سعي ليوناردو وراء مساحات متساوية خالياً وفكرياً على حد سواء. بعد فترة، أصبحت أشكاله الهندسية التجريبية مثل مثلثاته المصحية أنماطاً فنية. وضع على مجموعة صفحات (الشكل ٥٩) ١٨٠ رسماً بيانياً لأشكال دائرية ومستقيمة الأصلاع متداخلة وعلّق على كل منها عن كيفية ترابط الأجزاء المظلمة وغير المظلمة مع بعضها بعضاً في المساحة^(٢)

فقرر كعادته أن يؤلف أطروحة عن الموضوع - De Ludo Geometrico - أطلق عليها (عن لعبة هندسية) وقد ملأت صفحة بعد صفحة من دفاتره. وبما لا يثير الدهشة أنها انصمت إلى أطروحاته الأخرى لعدم اكتمالها لعرص البشر^(٣) اختياره لكلمة ludo يثير الاهتمام، تلمح الكلمة إلى اشغال أو تسلية استحوذية لكنها شبه اللعبة حقاً، الانتهاء الذي حدث نتيجة اللعب مع الأداة بدا وكأنه يدفع بليوناردو نحو الحزن أحياناً ولكنها كانت لعبة ممتعة للعقل بالنسبة إليه، لعبة ظن أنها ستقربه من أسرار أنماط الطبيعة الجميلة. قاد هذا هوس ليوناردو إلى أحجية قديمة وصفها فيتروفيوس ويوريبيدس وآخرون. طلب مواطنو ديلوس استشارة عراف دلهي إثر مواجهتهم للطاعون في القرن الخامس قبل الميلاد. أبلغوا أن الطاعون سينتهي إذا وحدوا طريقة رياضية دقيقة لمصاعفة حجم مدح أولو المكعب الشكل. حين صاعفوا طول كل جانب، ساء الطاعون، فأوضح العراف أنهم يفعلهم ذلك قدر ادوا حجم المكعب ثمانية أضعاف بدلاً من مصاعفته (مثلاً، مكعب قياس حوافه قدمان له ثمانية أضعاف حجم مكعب قياس حوافه قدم واحد) من أجل حل المسألة هندسياً، يجب ضرب طول كل جانب بالحدرك التكعيبي للعدد ٢

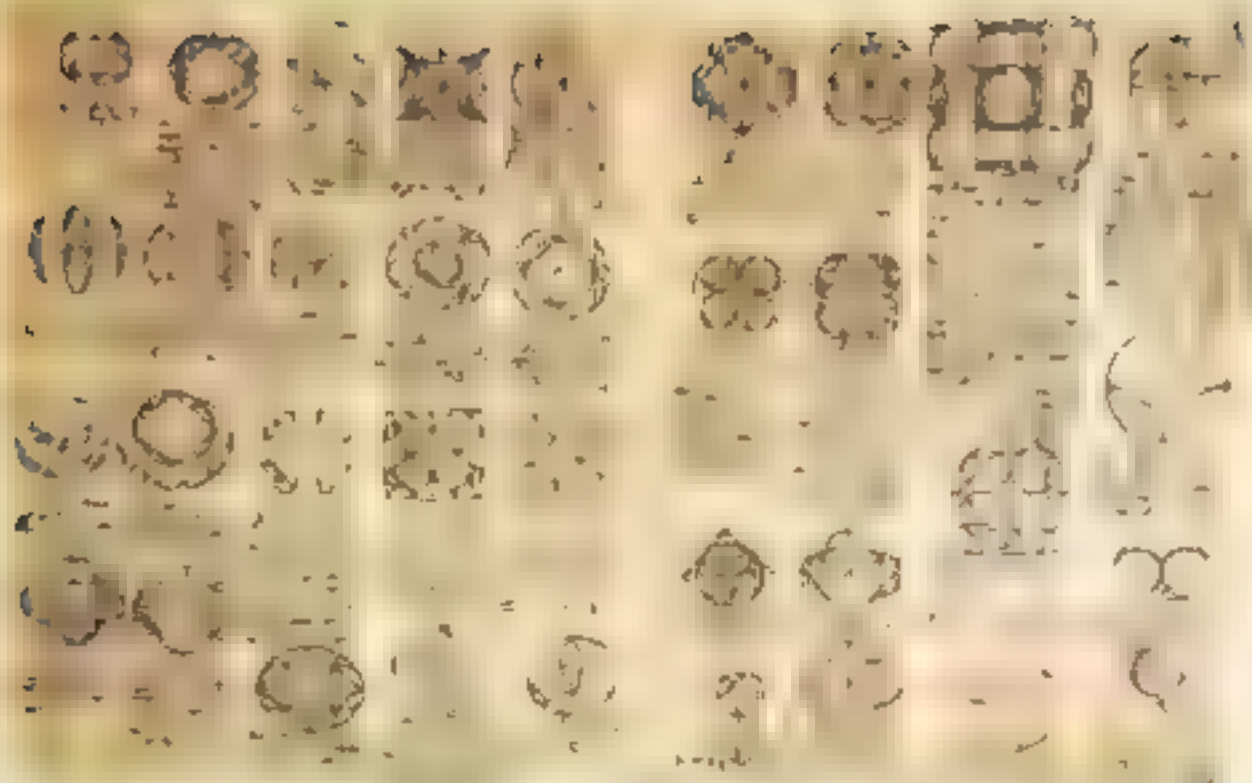
على الرغم من أن ليوناردو قد كتب ملاحظة لنفسه لكي يتعلم ضرب الجذور من الأستاذ لوكا، لكنه لم يكن جيداً في الجذور التربيعية وأقل حودة من ذلك بكثير في الجذور التكعيبة حتى لو كان جيداً، لا هو ولا الإغريق المتلون بالطاعون لديهم الأدوات لحل المسألة بالحسابات العددية؛ لأن الحدرك التكعيبي ل ٢ رقم أصعب. لكن ليوناردو تمكن من التوصل إلى حل تشكيلي من الممكن إيجاد الحل عن طريق رسم مكعب مبني على سطح مستوي يقطع بشكل قطري المكعب الأصلي، تماماً مثل مربع يتسنى لنا مصاعفته بالحجم بإيجاد مربع جديد على خط يقطعه على نصفين قطرياً، وبذلك تربيع وتر المثلث القائم الراوية.^(٤)

(١) ويدسور، RCIN ٩١٩١٤٥، كيب مدخل، ٢٩٠

(٢) مجلد أنلاتيكوس، ٤٧١

(٣) مجلد أنلاتيكوس، ١٢٤ ف.

(٤) مكيب «Leonardo Da Vinci's De Ludo Geometrico»، ٤٥



الشكل ٥٩. إيجاد مساحات هندسية متساوية

قارح ليوناردو أحجية ذات علاقة، أي الأحجية الرياضية الأكثر قدماً: تربيع الدائرة يكمن التحدي في تساؤل دائرة وإيجاد مربع يساويها في المساحة فقط باستخدام فرجار ومسطرة. ذلك هو المسعى الذي قد إقترط إلى العمل على طرق لتحويل الأشكال الدائرية إلى أخرى مثلكة لها الحجم نفسه. استحوذت الفكرة على ليوناردو لأكثر من عقد.

نعرف الآن أن العملية الرياضية لتربيع دائرة تتطلب استخدام رقم مصمت، في هذه الحالة π ، التي لا يمكن التعبير عنها بوصفها كسراً وليست جذراً لأي رقم مختلف الحدود له معاملات جذرية. ^(١) وادرس من الممكن إيجادها باستخدام فرجار ومسطرة لكن جهد ليوناردو المتواصل يُظهر ألق عملية تفكيره. عند نقطة معينة، خربش وهو متعب، ولكن متحمس بعد جهد ليلة كاملة أحد أهم الملاحظات ^(٢) في ليلة القديس أندرو (٣٠ تشرين ثاني) وصلت إلى نهاية تربيع الدائرة وعند نهاية ضوء الشمعة والليله والورقة التي كتبت أكتب عليها، انتهت. ^(٣) لكن ذلك كان احتمالاً زائفاً وسرعان ما عاد إلى العمل متبعاً

(١) تربيع الدائرة بهذه الطريقة أكثر تعقيداً حتى من مصاعبة المكعب. أثبت أنها مستحيلة فقط عام ١٨٨٢. مرد ذلك إلى أن π رقم مصمت عوضاً عن كونه مجرد رقم جبري أصم. وليس جذر لأي رقم مختلف الحدود له معاملات جذرية ومن المستحيل إيجاد جذره الترسعي بفرجار ومسطرة.

(٢) كيمب ليوناردو، ١٢٤٧ مجلد مدريد، ١٢ ر

طرقاً مختلفة.

أحد الطرق التي اتبعها غثلث بحسب مساحة الدائرة تجريبياً قطع دائرة إلى مثلثات وحاول أن يقيس حجم كل منها مدّاً أيضاً محيط الدائرة لحساب طوله. تأتت طريقة أكثر تعقيداً من حبه للأهله. قطع دائرة إلى مستطيلات عدة يمكن قياسها بسهولة ثم استخدم طرق إيقراط لإيجاد المساحات بالمقارنة مع الأجزاء المحيية المتبقية

اطوت محاولة أخرى على تقسيم الدائرة على أقسام عدة ثم أعاد تقسيمها على مثلثات وشبه دوائر أعاد ترتيب تلك الأقسام على شكل مستطيل وكثر العملية على أقسام أصغر فأصغر حتى بلغ حد المثلثات الصغيرة للغاية. أدت اندفاعاته لما سيؤدي إلى تطوير النفاصل والتكامل، لكن ليوناردو افقر للمهارات التي سمحت للابيز ونيوتن باشتكار درسه التعبير الرياضية هذه لاحقاً بعد قريب

سيبقى ليوناردو طوال حياته معنونا تحول الأشكال. ستمتني هوامش دفاتره وأحياناً صفحات بأكملها بمثلثات داخل شبه دوائر داخل مربعات داخل دوائر في حين كان يلهو بحيل من أحل تحويل شكل هندسي إلى آخر له الحجم نفسه توصل إلى ١٦٩ صيغة لتربيع شكل دائري، ورسم على صفحة واحدة أمثلة عدة بدت معها وكأنها صفحة من كتاب مدح تمتلئ حتى الصفحة الأخيرة من دفتر الملاحظات الذي يُعرف أنه كتبها عند اقتراب نهاية حياته - صفحة شهيرة تنتهي بعارة «الحساء يرد» - تمتلئ بالمثلثات والمستطيلات في أثناء محاولته إيجاد المساحات المقارنة.

أطلق عليها مرة كيث كلارك «حسابات ليست بداب أهمية للرياضيين، وحتى إنها أقل أهمية لمؤرخي الفن»^(١) نعم، ولكنها كانت مثيرة لاهتمام ليوناردو. هي كذلك على نحو قهري ربما لم يتمحض عنها اكتشافات في الرياضيات غير أنها كانت جوهرية بالنسبة إلى قدرته على إدراك حركة أجنحة الطيور والفاء والمسيح الطفل الملتوي والقديس جيروم اللاطم لصدره ورسمها، على نحو لم يحدث لفنان آخر قبله

(١) كيث كلارك «دفاتر ليوناردو» مرجعة بيو بورك لنكت، ١٢ كانون أول ١٩٧٤

الفصل الرابع عشر

طبيعة الإنسان

الرسومات التشريحية

(الفترة الأولى ١٤٨٧ - ١٤٩٣)

نوصفه هنا شاباً من هندرسا درس ليوناردو تشريح الإنسان لفصل فيه بدءاً كتب ليون باتيستا البرقي - سلمه المهندس الصان - أن الدراسة التشريحية ضرورية للفنان؛ لأن وصف الناس والحيوانات على نحو سليم يتطلب بداية تقوم على فهم ما في داخلهم كتب اسيري في كتابه عن الرسم الذي أصبح إيجاباً ليوناردو «افصل كل عظم حيوان واصف إليه العضلات ثم عظم كل شيء باللحم يرسم الإنسان عديراً قبل وضع الملابس عليه ثم يحيطه بالقمشة. وإذن في رسم العربي، يصنع أولاً عظامه وعضلاته ثم يعطيها باللحم لئلا يكون عسيراً فهم أي عضلة تحت اللحم».^(١)

نسى ليوناردو الصبيحة بحماس كان سيجده أي هذا آخر أو معظم محتوي التشريح على حد سواء صرت من الخيال قدم ليوناردو في دفاتره العظة نفسها «من الضروري للسان أن يكون مشرحاً ماهراً لكي يتمكن من تصميم الأجزاء العديدة من سيرة الإنسان ويعرف الأوتار والأعصاب والعظام والعضلات»^(٢) أراد ليوناردو عند انبعاثه معتقداً آخر لا ليريقي أن يعرف كيف تؤدي المشاعر لنفسية إلى حركات بدنية بالمحصل، سيصبح مهتماً بطريقة عمل الحمار العصبي وكيف تتم معاينة الانطاعات البصرية

(١) البرقي، عن الرسم، الكتاب ٢.

(٢) مجلد أوربيدس، ١١٨ ف، الدفاتر / جي. ب. ريكنر، ١٤٨٨ ليوناردو عن الرسم، ١٣٠

المعرفة التشريحية الأكثر أساسية لأي فنان تكمن في فهم العضلات، وكان رسامو فلورنس رواداً في هذا المضمار. أنجز أنتونيو ديل بولا يولو حفرًا مؤثراً على صفيحة نحاسية من مشاهد معركة لرجال عراة يُظهرون عضلاتهم في أفصل حالاتها سنة ١٤٧٠ تقريباً، حينما كان ليوباردو على صلة بورشنة فيروجيو المجاورة. كتب فاساري أن بولا يولو «قطع كثيراً من الأجساد من أجل دراسة تشريحها»، مع أنه من المحتمل أن تلك كانت مجرد دراسات سطحية. أصبح ليوباردو الذي ربما راقب تلك التشريجات، مهتماً في استكشاف أكثر عمقاً وبدأ علاقة ستدوم حياته كلها مع مستشفى سانتا ماريا بوفينو في فلورنسا. ^(١)

حين انتقل ليوباردو إلى ميلان، اكتشف أن دراسة التشريح هناك يقوم بها علماء الطب بشكل أساس وليس المداين. ^(٢) ثقافة المدينة كانت فكرية أكثر منها فنية وجامعة بافيا كانت مركز البحث الطبي. سرعان ما سيقدم علماء التشريح المشهورون دروساً خصوصية له ويعبرونه كآ ويعلمونه التقطيع بدأ تأثير مهم بمتابعة التشريح بوصفه مسعى علمياً بقدر ما هو فني، لكنه لم يعد المصمارين منفصلين في التشريح كما هي الحال في كثير من دراساته، رأى الفن والعلم ممتزجين. تصطب الفن فهماً للتشريح الذي خدمه أبصاً تقديراً عميقاً للجمال الطبيعة وكما حصل في دراسته لتحليق الطيور، بدأ ليوباردو بالسعي وراء المعرفة التي لها استخدام عملي ثم بدأ يسعى وراء المعرفة من أجل المعرفة بدافع من متعة الفضول البحث.

اتصح هذا عندما جلس ليوباردو بعد سبع سنوات في ميلان أمام دفتر نظيف الصفحات، وأعد قائمة بالموضوعات التي تهمه أن يبحث فيها في الأعلى، كتب التاريخ «في الثاني من نيسان ١٤٨٩» وهذا غير معتاد بالنسبة إليه، ويعد مؤشراً على أنه شرع بمسعى مهم. رسم على يسار الصفحة بصربات قلم رفيقة عرصين لجمجمة بشرية مع الأوردة على يمينها، أدرج الموضوعات التي سيستكشفها.

أي عصب هو السب في حركة العين ويجعل من حركة عين تحرك الأخرى؟
اسدال الرمش.

رفع الحاجب...

التفريق بين الشفتين وضم الأسنان

تقريب الشفتين إلى حد.

الصمغ

(١) دو مسكا لوريرا الفن والتشريح في نهضة إيطاليا (متحف نيويورك متروبوليتن، ٢٠١٢)، ٨.

(٢) لوريتزا، الفن والتشريح في نهضة إيطاليا، ٩.

التعبير عن التعجب.

استعد لتصف بداية الإنسان حين يُخلق في الرحم ولماذا لا يعيش طفل بعمر الشهاية أشهر
ما العطاس.

ما التأؤب.

الصرع.

التشع

الشئ

الإجهاد

احوج

اسوم

اعطش

الشهوانية....

الأعصاب التي تسبب حركة الفخذ.

ومن الركبة إلى القدم ومن الكاحل إلى أصابع القدم^(١)

سدا القائمة بتساؤلات قد تنفع به مثل كيف تتحرك العين وتتسم الشهاه. بالوقت
الذي تصل في القائمة إلى طفل في رحم وسبب العطاس، يتضح أنه يبحث عما هو أكثر من
معلومات قد تساعد فرشاته.

يتضح أكثر مزج الاهتمامات الفنية مع العلمية في صفحة أخرى بدأ بكتابتها في الوقت
نفسه تقريباً بمدى كاسح يترأخ بين مفهوم المرح والموسيقى، كان ذلك سيدو حريثاً لأي
أحد آخر غير ليوناردو، عرص أطروحة عن الشريح تسمى أن تتح

يجب أن يبدأ هذا العمل بخلق الإنسان ويصف طبيعة الرحم وكيف يعيش الحنين فيه
وإلى أي مرحلة يقيم هناك، وبأي طريقة يُسرّع نمو الحياة ويحصل على الطعام. وأيضاً
نموه وأي فترة فصلة بين مرحلة نمو وأخرى ما الذي يدفع الطفل للخروج من الرحم
في الوقت المحدد. ثم سأصف أي جزء ينمو أكثر من الأجزاء الأخرى بعد ولادة الطفل،
وأحدد سبب الطفل بعمر سنة واحدة. ثم أصف رجلاً وامرأة بالعين مع بسبهما وطبيعة

(١) ويسدور، RCIN، ٩١٩٠٣٧، ف: الدفاتر / حي بي ريكر، ٨١٥

مشرتها ولوحها وملاحظهما ثم كيف تشكلان من أوردة وأوتار وعصلات وعظام ثم في أربعة رسومات تمثل أربع حالات كوية للناس أي المرح مع تصرفات متنوعة من الضحك، وأصف سب الضحك، البكاء في جواب متنوعة مع أسانه العراك مع تصرفات متنوعة من القتل، الهرب والخوف والشراسة والإقدام والقتل وكل ما يتعلق بحالات كهذه ثم أقدم المحاص مع السحب والدفع والحمل والتوقف والدعم وما شابه من أشياء ثم المظور المتعلق بوظائف وأثار العين والسمع سأحدث هاهنا الموسيقى - وأصف حواساً أخرى»^(١)

يصف في ملاحظات لاحقة كيف يجب إظهار الأسجة والأوردة والعصلات والأعصاب من روبا متنوعة «سُرسِم كل جزء بالاستعانة بجميع وسائل الإيصاح من ثلاث وجهات نظر؛ لأنك إذا رأيت طرفاً من الأمام مع أي عضلات وأوتار أو أوردة ترتفع من الجانب الآخر، سيتم إظهار الطرف نفسه إليك من جهة جانبية، تماماً كما لو أن الطرف في يدك وقلّته من جهة إلى أخرى حتى تكوّن فهماً شاملاً لكل ما ترعب في معرفته»^(٢) هذه الطريقة أصبح ليوناردو رائداً لنوع من الرسم التشريحي، ربما من الأفضل وضعه في حالة ليوناردو بوصفه فناً شريحياً لارال مستخدماً حتى الآن.

رسومات الحمجمة

رُكّرت دراسات ليوناردو التشريحية الأولية لعام ١٤٨٩ على الجماجم البشرية. بدأ بحمجمة نُشرت إلى نصفي من الأعلى إلى الأسفل (الشكل ٦٠). ثم نُشرت مقدمة النصف الأيسر. أسلوبه الرائد في رسم الخرائص معاً جعل من السهل رؤية كيفية تموضع التحايف الداخلية بالنسبة إلى الوجه مثلاً، الحبوب الأنفية الأمامية التي كان ليوناردو أول من وصفها بشكل صحيح، تظهر مستقرة خلف الحاجب

لكي تقدر عمق أسلونه التصويري، عطّ الجانب الأيمن من الصورة بيدك، ولاحظ كيف نصّح الصورة أقل تثقيفاً. طفاً لهراتسيس ويلز الجراح والخبير في الرسومات التشريحية «أصالة رسومات الحمجمة لعام ١٤٨٩ مختلفة حدرياً وتتفوق على كل الرسوم التوضيحية الأخرى السائدة في ذلك الوقت حتى إنها ليست من سمات عصرها كلياً»^(٣) رسم ليوناردو إلى يسار الوجه كل من الأنواع الأربعة لأسنان الإنسان مرفقة بملاحظة

(١) ويسدور، RCiN، ٩١٩٠٣٧، الفاتر / جي بي ريكتر، ٧٩٧

(٢) الفاتر / جي بي ريكتر، ٧٩٨.

(٣) ويسدور، RCiN، ٩١٩٠٥٨، ف، كليون وفيلو، ٥٨؛ كيل وروبرتس، ٤٧؛ ويلز، ٢٧



الشكل ٦٠

تقول إن الإنسان له اثنان وثلاثون سماً عادة من صممها من العقل هذا وقد ما يُعرف، أصبح أول شخص في التاريخ يصف عناصر الأسنان الشريفة ومن صممها وصف الحدور الأسنان قريب من الإنتقان. ^{١١} الأضر من الستة العليا لكل منها ثلاثة حدور، اثنان منها إلى خارج الفك وواحد إلى داخله كتب، بما يدل على أنه قد قطع جدار الحيب الأنفي ليحدد موضع الحدور لو لم يكن هناك ما تذكره ليوناردو، لكنا قد احتفلنا به بوصفه رائداً لطب الأسنان.

في أحد الرسومات المرفقة، أظهر ليوناردو الحجاب الأيسر من حجمه وقد نُشر رسمها العلوي ثم الصف الأيسر بأكمه (الشكل ٦١). الخيال الفني مثار دهشة في الرسم المنجز بقلم وحرر في الخطوط الدقيقة والانحناءات الأنيقة ومؤثرات التصيب وعلامة ليوناردو العارقة خطوط التظليل المتقاطعة باليد اليسرى والتظليل الطفيف والظلال تمنح العمل

(١) بير غيريتس و جان فيج «Leonardo Da Vinci's 'A Skull Sectioned' Skull and Dental Formula Revisited» Clinical Anatomy ٢٦ (٢٠١٣)، ٤٣٠



الشكل ٦١. رسم حجمية ١٤٨٩

بعداً ثلاثياً. كان من بين مساهمات ليوناردو الكثيرة للعلم كشفه لكيفية تطوير المفاهيم عبر الرسم. بعد أن بدأ بدراسات الأقمشة المسجرة في ورشة فيروجيو، أنقش ليوناردو فن رسم الضوء وهو يسقط على أشياء مدورة أو منحنية. والآن يستغل هذا الفن من أجل تحويل دراسة التشريح وجعلها جميلة. ^(١)

خطاً ليوناردو على رسومات المجمعة هذا وغيره مجموعة من خطوط المحاور. عند تقاطعها بالقرب من مركز الدماغ، حدد موقع التجويف الذي يحتوي على *senso comune* أو منتقى الحواس. كتب «يبدو أن الروح تقيم في التقييم ويبدو أن التقييم يتموضع في ذلك الجزء الذي تلتقي فيه جميع الحواس؛ وهذا يسمى *al senso comune*». ^(٢)

(١) ويسدور، RCIN، ٩١٩٠٥٧؛ فرانك هيرساك «شحن الوظيفة» رسومات ليوناردو التقيية» في هيدمار شرام، أدوات في الفن والعدم (شترام سايترام، ٢٠٠٨)، ٨١؛ كارمن بامباك «دراسات في المجمعة البشرية» في بامباك الأستاذ الرسام الهندي، ١٢٩.

(٢) الدعائر / جي بي ريكتر، ٨٣٨

من أجل ربط حركات العقل مع حركات الجسد لكشف كيفية تحول المشاعر إلى حركات، أراد ليوناردو تحديد موقع حدوث تلك الظاهرة. حاول في سلسلة من الرسومات أن يبيّن كيف تدخل الملاحظات البصرية عبر العين وتعالج ثم تُرسل إلى ملتقى الحواس حيث يتسنى للعقل تكوين رد فعل حيالها. حثّر أن إشارات الدماغ تنتقل عبر الجهاز العصبي إلى العصابات. مسح ليوناردو في معظم رسوماته أولوية للنصر إذ ليس لدى الحواس الأخرى تهرباً دماغياً خاصاً بها. (١)

يظهر في إحدى لوحات هذه الفترة عظام وأعصاب ذراع رسم عليها ليوناردو تخطيطاً حافئاً للحبل الشوكي والأعصاب تنفرع منه. ثم أرفق ملاحظة بشأن تجربته عن تعطيل دماغ صمدع ليوناردو أول عالم يدون ما بعد الآن أساسياً في دروس الأحياء. كتب «يموت الصمدع حالاً عندما يُثقب حبله الشوكي. وبقي حيّاً سابقاً من دون رأس ومن دون قلب أو أعضاء داخلية أو أمعاء أو جلد. لذا يبدو أنه هيا يكمن أساس الحركة والحياة». كرّر التحربة على كلب. روّد رسوماته للأعصاب والحبل الشوكي بطاقات تعريبية على نحو واضح. تمت إعادة توصيح تجربة تعطيل دماغ الصمدع ووُصفت بشكل صحيح فقط بحلول ١٧٣٩. (٢)

في منتصف تسعينات القرن الخامس عشر، ركن ليوناردو عمله التشريحي جانباً ولن يعود إلى هذا الميدان إلا بعد عقد مع أنه لم يكن أصيلاً كليّة ولا دقيقاً في وصفه للملتقى الحواس، كان محقّقاً في رؤيته العامة أن الدماغ البشري يستقبل بصريات ومحركات أخرى فيحوّلها إلى مدركات ثم يُرسل ردود أفعال عبر الجهاز العصبي إلى العصابات. أصبح افتتان ليوناردو البالغ الأهمية بالصلة بين العقل والجسد مكثراً حوهرياً لعفريته الصبة في كشف كيفية تجسّد المشاعر الداخلية في الإيماءات الخارجية. كتب «في الرسم، تعبر ردود أفعال جميع الشحوص في جميع الحالات عن مقاصد عقولهم» (٣) في أثناء إيهائه جولاته الأولى من الدراسات التشريحية، بدأ العمل على ما سيكون التعبير الأعظم في تاريخ الفن لتلك الحقيقة: العشاء الأخير.

(١) مارتس كلينتون «التشريح والروح» في ماراني وفيرريو، ٢٠١٥، جوناثان بيمس «دراسات ليوناردو دافنشي للدماغ والروح» العقل الأمريكي العلمي ١٦ (٢٠٠٥)، ٨٤.

(٢) ويدسور، RCIN، ٩١٢٦١٣، كلينتون وفيلو، ٣٧، كيبث كيل "Leonardo da Vinci's Anatomia Naturale" مجلة بال للأحياء والطب ٥٢ (١٩٧٩)، ٣٦٩، لم تُرصف تجربة ليوناردو وتُوضح حتى فعل ذلك أليكسندر ستوارت سنة ١٧٣٩.

(٣) مارتس كيمب "Il Concetto dell'Anima in Leonardo's Early Skull Studies" Journal of the Warburg and Courtauld Institute ٣٤، (١٩٧١)، ١١٥.

دراسة نسب الإنسان

افتتح ليوناردو أثناء دراسته لفيثروفيوس مسأله عمله في كاتدرائتي ميلان وبافيا بالدراسات التفصيلية لنسب وقياسات الإنسان التي أجراها المعماري الروماني القديم. رد على ذلك، حين كان يقيس الحياء من أجل نصب سمورتنسا، أصبح مهتماً بكيفية علاقتها بنسب الإنسان. حذب التشريح المقارن غريته في إيجاد أنماط عابرة لميادين عدة. ولذا بدأ في ١٤٩٠ بقياس نسب جسم الإنسان ورسمها.

استخدم عشرات الرجال كموديلات في مشاغل كورتى فيكيا لقيس كل جزء من الجسم من الرأس حتى أصابع القدمين وأجر أكثر من أربعين رسمة وستة آلاف كلمة اشتملت توصيفاته على الحجم الاعتيادي لأجزاء الجسم والعلاقات التناسبية بين الأجزاء المختلفة. كتب «المسافة بين الفم وقاعدة الأنف سبع الوحة المسافة من الفم إلى نهاية الحنك ربع الوجه وتساوي عرض الفم. المسافة من الحنك إلى قاعدة الأنف ثلث الوجه وتساوي طول الأنف وطول الحبهة». أرفق بثلث الوصيفات وغيرها رسومات تفصيلية ورسوم بيانية ورسائل تشير إلى القياسات المختلفة (الشكلان ٦٢ و ٦٣)

تمتلى صفحة بعد صفحة من دفاتره - إحدى وخمسون رسماً مجملها - تفاصيل أكثر دقة استلهم توصيفاته من فيثروفيوس، لكنها عاصت أعماق وتأسست بناءً على ملاحظاته. عينة صغيرة من تلك الاكتشافات.

«المسافة من قمة الأنف إلى أسفل الحنك ثلثا الوجه. عرض الوجه يساوي المسافة بين الفم ومبت الشعر، وتشكل نسبة واحد من اثني عشر من الطول بأكمله... من قمة الأذن إلى قمة الرأس تساوي المسافة بين زاوية الحنك حتى مجرى العين وتساوي أيضاً المسافة بين زاوية الحنك إلى زاوية الفك... تحوير عظم الزوجة يقع في منتصف المسافة بين قمة الأنف وقمة عظم الفك. إبهام القدم سدس طولها إذا تم قياسه من الجانب من مفصل أحد الكتفين إلى الآخر يساوي طول وجهين... من السرة حتى الأعضاء التناسلية طول وجه»^(١).

يفوييني أن أقتبس منه أكثر؛ لأن ضخامة تأثيره وما تكشفه عن عقله الاستحوادي حلية ليس في كل قياس فحسب، بل في تراكم تلك القياسات المدهل أيضاً بواصل وواصل من دون كلل هناك ثنائون قياساً أو نسبة على الأقل في أحد الملاحظات يصح هذا مهراً ويُنصب بالدوار. يحاول المرء أن يتصوره في مشغله مع شريط قياس وحفنة من المساعدين المطاوعين بإحلاص يسجل كل جزء من الجسم. هو من مثل هذا مكوّن للعبقرية.

(١) الدفاتر / جي بي ريكتر، ٣٠٨-٣٥٩، زولتر، ١٠٨ ٢



الشكل ٦٣. نسب الوجه



الشكل ٦٢

لم يكن لوباردو راصياً فقط بقياس كل جانب من كل جزء في الجسم زد على ذلك، شعر أنه محير على تسجيل ما يحدث عندما يتحرك كل جزء. ماذا يحدث لشكل الملمح الشري ذي العلاقة عندما يتحرك مفصل أو يلتوي شخص؟ كتب تعليقات لنفسه في دفتره «لاحظ كيف يتغير موضع الكتف حين يتحرك الذراع إلى الأعلى والأسفل وإلى الداخل والخارج وإلى الخلف والأمام وفي حركات دائرية وغيرها أيضاً وافعل الشيء نفسه بالنسبة إلى الرقبة واليدين والقدمين والصدر».

بوسعا أن تتصوره في مشعلته وهو يطلب من عارضيه أن يتحركوا ويستديرُوا ويُقرِفُوا ويجلسوا ويستلقوا دون «حين سحبي الذراع، تنقلص الجزء اللحمي إلى ثلثي طوله. حين يركع إنسان، سيقبل طوله إلى الربع. حين يُرفع كعب، يقرب الوتر والكاحل من بعضهما بعرص إصبع حين يجلس إنسان، المسافة بين مقعده وأعلى رأسه ستكون نصف طوله بالإضافة إلى سمك وطول الخصيتين»^(١)

بالإضافة إلى سمك وطول الخصيتين؟ مرة أخرى من المفيد أن نتوقف ونأمل بإعجاب.

(١) الدهاتير / جي بي ريكتر، ٣٤٨ - ٣٥٩

لمادا الهوس؟ لماذا الحاجة إلى ردم من المعطيات؟ جرئاً وعلى الأقل بدءاً، لكي تساعد في رسم البشر أو الجياد في وقفات وحركات متنوعة. ولكن ثمة شيء أصخم على علاقة بكل هذا. رصد ليوناردو لنفسه المهمة الأكثر عظمة أمام العقل البشري ليس أقل من المعرفة الكلية لقياس الإنسان وكيف يتلاءم مع الكون أعلن في دفتره أن في بيته سر غور ما أسماه «universale misura del huomo» القياس الكوني للإنسان^(١) هذا هو المسعى الذي عرف حياة ليوناردو، المسعى الذي وثق علاقة منه بعلمه.

(١) الدفاتر / جي بي ديكنز، مقدمة الفصل ٧.

الفصل الخامس عشر

عذراء الصخور

التكليف

حين جاء ليوناردو إلى ميلان لأول مرة كانت لديه آمال في العمل أساساً بوصفه مهندساً مديناً وعسكرياً كما اقترح في رسالته إلى دوق لودوفيكو سفورزا الحاكم الفعلي لم يحدث ذلك كان معظم عمله في البلاط في العقد اللاحق منظم حملات مسرحية، ثم صار نحاساً لصب الخوادم غير المكتمل ومستشاراً حول نصايم الكنائس. مع ذلك، ظلت موهبته الأساسية موهبة فنان مثمما كنت الحال في فلورنسا ولم ترل حتى أيامه الأخيرة

طوال سنوات ليوناردو الأولى في ميلان، قبل مسحه قصاء في كورتي فيكيا، من المحتمل أنه تقاسم مرسماً مع أمرو جيو دي بريدبس وهو أحد فاني النورتريه المفصلين عند لودوفيكو وأخويه غير الشقيقين إيفانجليستا وكريستوفورو، الذي كان أصم وأخرس. كتب ليوناردو لاحقاً كيف أن ملاحظة الأصم بتواصل كانت طريقة مفيدة لدراسة العلاقة بين الإيماءات الشربة والأفكار «دع أصابعك تقوم بأفعال تتناسب مع ما أريد لها أن تفكر أو تقول، ويمكن تعلم هذا على نحو جيد بتقليد الصم الذين يسعون بحركة أيديهم وعيونهم وخواحيهم وأجسامهم بأكملها إلى التعبير عن آراء عقلمهم»^(١).

ما إن بدأ ليوناردو بالعمل مع الإخوين دي بريدبس حتى محتهم أخوية الحمل بلا دنس، مجموعة تُعقد من الأغنياء غير المرسمين، تكليفها لرسم لوحة لحراب كيسة فراسسيكان التي ترتادها وقع تنفيذ مهمة الإطار الرئيس للوحة على ليوناردو

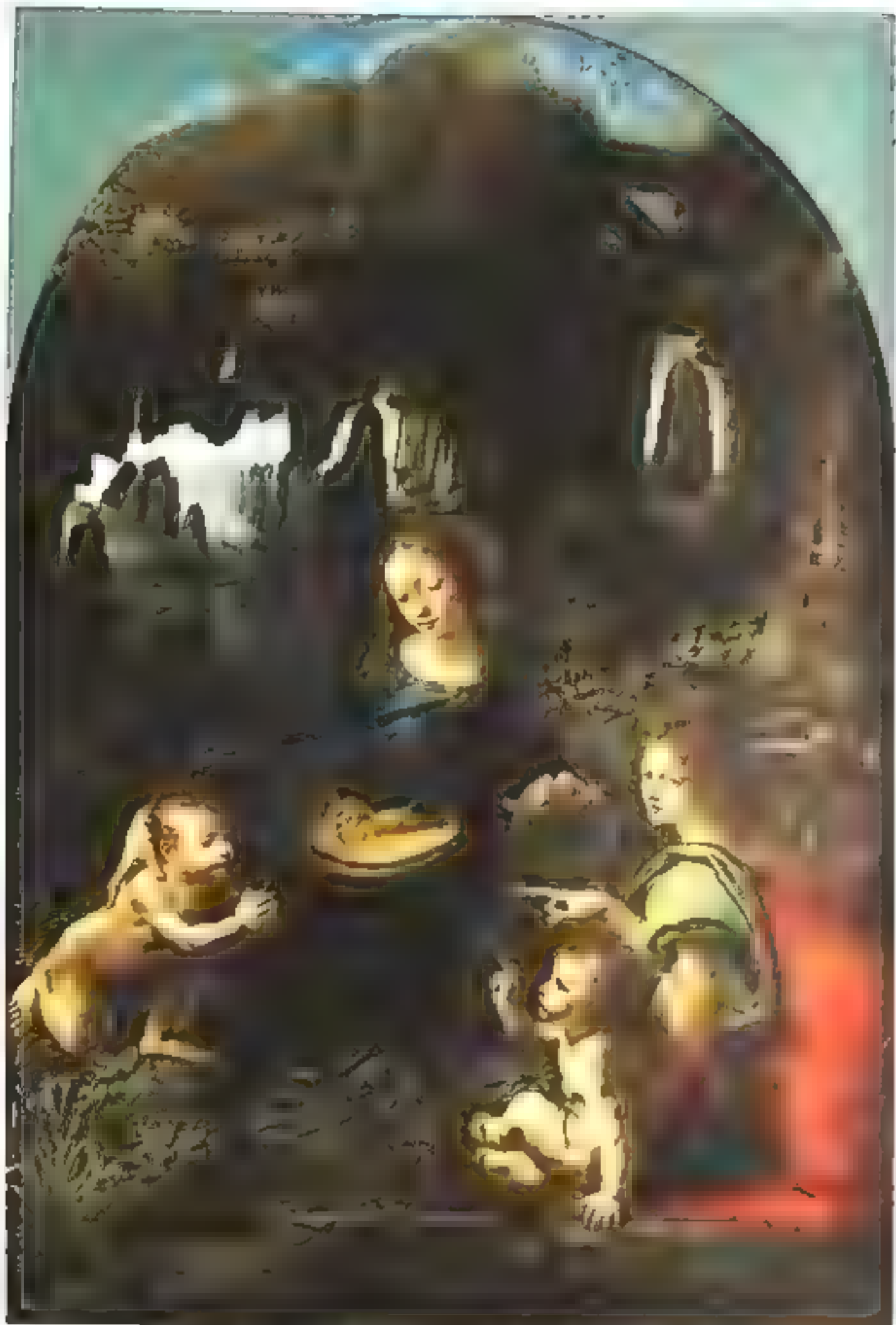
(١) أطروحة ليوناردو / ريعو، الفصل ١٦٥.

فكانت تعليماته واضحة سيظهر مريم العذراء «تورتها ستكون من قماش البروكار المذهب يعلوه لون قرمري، بالريت، مطلية باللاكرا» والمسيح الطفل محاط بـ «ملائكة يرسمون بالزيت بمتهى الإتقان مع بيّين» تجاهل تلك التعليمات وقرّر أن يرسم مريم العذراء والمسيح الطفل ويوحنا المعمدان شاباً وملاكاً واحداً ومن دون أسياء يأتي المشهد الذي احتاره من أبوكريفا (Apocrypha) أي أعمال مجهولة المصدر - المترجم) وقصص القرون الوسطى عن العائلة المقدسة ولقائها مع يوحنا على الطريق إلى مصر في أثناء هربها من بيت لحم بعد أن أمر هيرود بمجررة الأبرياء

آل الحال لليوناردو أن ينجز سحنتين متشابهتين من اللوحة التي عُرفت بعذراء الصحور، كُنت ردم من الدراسات تحوص في توقيت والحلقيات الدرامية للوحة أعتقد أن السردية الأكثر إقناعاً تقول إن السحنة الأولى قد أُحضرت عام ١٤٨٠ وأُفصت إلى خلاف حول سعرها مع الأخوة وبيعت أو أرسلت إلى مكان آخر. تلك السحنة في اللوفر الآن (الشكل ٦٤) ثم ساعد ليوناردو في رسم سحنة بديلة بالتعاون مع أمير وحيو دي بريديس ومشغله واكتملت سنة ١٥٠٨ تقريباً هذه النسخة في معرض لندن الوطني (الشكل ٦٥).^(١)

أرادت الأخوة لوحة تحتفل بالحمل غير المقدس، وتلك عقيدة روج لها الفراسيسكان

(١) نتفق سرديتي مع هذه المراجع مارتن كيمب "ما وراء نظريته" منتدى الفن العالمي ٥٠.٥ (كانون ثاني، ٢٠١٢)، ٦٨؛ رولر، ٢٢٣؛ ومن كانييل «عذراء الصحور: إعادة بطري في الوثائق والأويل» مجلة الفنون، الحزمة ٤٧ (١٩٨٤)، ٩٩؛ سايسون، ٦٣، ١٦١، ١٧٠؛ لأري كيث، اشوك روي وآخرون "عذراء الصحور لليوناردو دافنشي المعاصرة والأسلوب والعرض" المعرض الوطني (لندن) الشرة التقنية ٣٢ (٢٠١١)؛ ماراي، ١٣٧؛ مواد الموقع الإلكتروني للوفر والمعرض الوطني (لندن)؛ مقابلات شخصية مع فيسيت ديلوفين من أجل رأي معاصر يقول إن نسخة لندن قد رُسمت أولاً، انظر «رأي مختلف» لليوناردو دافنشي و«عذراء الصحور» ٨ تشرين ثاني ٢٠١١، <http://leonardovirginoftherocksblogpost.com/> ومن أجل رأي آخر عن تاريخ رسم اللوحة، بطر تشارلز هوب «لعمل الخطأ لليوناردو؟» مراجعة نيو يورك للكتب، ٩ شباط ٢٠١٢ بعد تقصي ما يعرف عن لتكليف والراعات القابضة، يرى هوب أن يوحنا هذا أن المشكلة الحقيقية محذرة ومحدد إنه عندما قال الرعاة إن الصورة لم تكتمل، قصدوا أنها لم تكتمل بحسب شروط لعقد بدلاً من عرض العذراء والطفل والملائكة، عرضت العذراء والطفل مع ملاك والقديس يوحنا" جادل "لذلك قيل إن صورة دريس قد أزيلت من الكنيسة ربما في تسعينات القرن الخامس عشر، وأن صورة لليوناردو كانت بدلاً لكن لوثائق تستثني هذه الاحتمالية وتوضح من دون شك مقيع أن الصورة التي كُلف لليوناردو في ١٤٨٣ كانت لاتران في الكنيسة في ١٥٠٨ لو أن الرعاة قد تحفظوا، فما قبل ذلك الوقت، لما بقي على الرسامين البرام لتقديم نسخة جديدة ولم يستلما أي تمويل. وعلى حد سواء، تشير الوثائق أن الرعاة لم يعدوا الصورة إلى ليوناردو. إحياء الوصول إلى الأصل لكي يُحرق نسخة ثابته وهذا ما لم يتم قبل ١٥٠٨ طبقاً لذلك، صورة واحدة، من الواضح تلك التي في اللوفر، قد قدمت بين ١٤٨٣ و ١٤٩٠ وما كانت نسخة لندن لترسم قبل ١٥٠٨"



شكل ٦٤ عذراء الصحور (النسخة الأولى، اللوفر)



الشكل ٦٥. هدراء الصحور (النسخة الثانية، لندن)

مؤكد أن مريم العذراء قد حملت من دون لطخة خطيئة الأولى " تدعم الدلائل لأيقونة في عذراء الصخور تلك الفكرة، ولاسيما المكان وهو معبرة من التشكلات الصحيرية الدرامية الخرداء التي تتنمى على نحو سحري سائتات مرهرة وأربع شحوص مقدسة تشعر أن سطر إلى رحم الأرض تستحم الشحوص بصوء دفين أمام الكهف، كس الداخل المظلل معتم ومجيف، يصغي المكان لذاكرة ليوناردو المتعققة بالعثور على هم كهف غامض في أثناء تجواله.

على أي حال، المشهد ليس استعادة واضحة للحمل غير الدس، مع إن مريم العذراء الشحوص المحوري، تتمركز سردية الصورة على يوحنا المعمدان الذي كان القديس الراعي ليوناردو وأحد مواضيع ليوناردو المفصلة. التركيز على يوحنا واضح، ولاسيما في الساحة الأولى (الوفور) من الصورة حيث يشير الملاك إليه شكل درامي، وربما كان ذلك مصدر نزاع بين ليوناردو والأخوية.

النسخة الأولى (الوفور)

كان ليوناردو راوياً ماهراً بديق، عبر نقل إحساس درامي بالحركة، وكما هي الحال في كثير من لوحاته، بدأ بافتتان المحوس، ثمة سردية في عذراء الصخور في ساحة الأولى من لوحة، يبدأ الملاك الخشوي ذو الشعر المجعد السردية بالطر إلى خارج المشهد مباشرة ويشد بصرنا، هو ينسجم استقامة مدبرة، ويشير لنا لكي سطر إلى القديس يوحنا الطفل يركع يوحنا أيضاً وقد شاك يديه توقيراً للمسيح الطفل الذي يرث الإيحاء بإشارة ياركه فيها سطر السدة وقد التوى جسدها في الحركة إلى يوحنا ونمساك بكتفه وقانة له في حين تحوم يده الأخرى على المسيح وحينما تُنهى عيوبنا الدوران مع عقارب الساعة حول المشهد، نلاحظ يد الملاك اليسرى تمسك المسيح وهو سحبي على جرف صخري فوق بركة. إذا ما نظرنا إلى اللوحة على نحو كلي، تصحح مريخاً متابعاً من إيحاءات يديه تُسأ بالعيش الأحرار إصبع الملاك المشير السمة الأساسية التي تميز الساحة الأولى عن الثانية يعرف بمفصل، سكوناً حياً الحديثة أن ليوناردو قد دخل في صراع حول مسألة تصميم هذا الإيحاء، سنخدم فيوفور مجموعة من أساليب التصوير بالأشعة تحت الحمراء المتقدمة على الساحة الأولى من عذراء الصخور فكشفت عن رسم تحت استخدام ليوناردو لتشكيل اللوحة تظهر الرسم أنه حين بدأ ليوناردو، لم يحفظ لرسم الملاك وهو يشير إلى يوحنا

(١) ريجيس سيبيناك "عن النظر في الهاوية لوحة ليوناردو عذراء الصخور"، مجلة تاريخ الفن ٦٦ (١٩٩٧) ١٠

أضيفت الإشارة فقط بعد رسم معظم الصخور الخلفية^(١) غير ليوناردو موقعه مرتين ربما تحت ضغط من رعايته. لا يوجد الإيحاء المشير في اللوحة التحتية الأصلية ويوجد في السحرة الأولى من اللوحة ولا يوجد في السحرة الثانية

تردد ليوناردو مفهوم الإيحاء المشير غير رشيق، ويدعو أن ليوناردو قد شعر بذلك عندما أوجع السحرة الثانية. يبعث إصبع الملاك التحيل بالاضطراب على نحو منفرد في العلاقة بين يد العذراء الحائمة ورأس طفلها يصحح مريح الأيدي تافراً من الإيحاءات المتنافسة.^(٢) أنقذت مناطق الضوء السائلة التدفق السردي مما منح اللوحة إحساساً بوحدها. بشر ليوناردو في هذه التحفة بعصر فني جديد يتجاوز فيه الضوء والظل بطريقة تولد شعوراً قوياً بالتدفق.

استعد ليوناردو منذ أيام فلورنسا عن استخدام ألوان التيميرا وبدأ بالاعتماد على الألوان الزيتية حينما شاعت تلك الممارسة في هولندا، وأتقن استخدام هذا اللون في ميلان. سمحت له إمكانية وضع طبقة خفيفة على طبقة من لون شفاف، بحلق تظليلات وتصيب رقيق للحدود التي ميّرت أسلوبيه؛ اختيار سكورو و لسفوماتو سمحت له أيضاً بإنتاج مسحات ألوان مصيثة يمر الضوء عبر الطبقات ثم يعكس ثانية من طبقة الطلاء التمهيدية مما يجعله يبدو كما لو أن الضوء يسعث من الشحوص والأشياء نفسها.^(٣)

ميّز معظم المايين ممن سبقوا ليوناردو المناطق المصاة بشكل ساطع في لوحة عن المناطق المظلمة عبر إضافة أصابع بيضاء إلى ألوانهم؛ لكن ليوناردو عرف أن الضوء لا يدمج اللون فحسب، بل يكشف بشكل أفضل عن مسحاته لعميقة والأصيلة. انظر إلى ضوء الشمس يصرب رداء الملاك الأحمر وعباءة العذراء الرقراء والأقمشة الذهبية؛ الألوان مشبعة والمسحات أثرى. في ملاحظات ليوناردو من أطروحته عن الرسم، أوضح بقوله: «لأن حودة اللون يكشفها الضوء، حيثما كان هناك المريد منه، سرى أكثر من الحودة الأصيلة للون المضاء».^(٤)

(١) لأري كيث «سعياً وراء الكمال» في سايسون، ١٦٤، سايسون، ١٦٢؛ كبير فاراعو «مؤتمر عن ممارسة ليوناردو دافشي التقية» الرسالة الإخبارية خمعية ليوناردو دافشي، رقم ٣٨ (مايس ٢٠١٢)؛ فسييت ديبويين وآخرون «عذراء الصحور، سحرة باريس مقربة جديدة اعتماداً على التحليل العلمي» في سحرة ميشيل ميو، ممارسه ليوناردو، التقية (هيرمان، ٢٠١٤)، الفصل ٩.

(٢) ماسكل بوماس جيهوسكي «شيء ما مدهش ليوناردو، كاتريسا وعذراء الصحور» أطروحة ماجستير، جامعة حوب فلوريدا، ٢٠١٠؛ جوليان بيل «ليوناردو في لندن» ملحق بايبر الأدبي، ٢٣ تشرين ثاني ٢٠١١.

(٣) براملي، ١٠٦؛ كبرا العلم، ٤٦.

(٤) كيمب مدهل، ١٧٥؛ محمد أوريبس، ٦٧؛ ف. ادر روج أولروسكي «كيف اخترع ليوناردو السموماتو» ملاحظات في تاريخ الفن ٣١ (٢٠١١)، ٤-٩.

السحرة الأولى من عدراء الصحور مثالاً باصع لاستعانة ليوناردو بمعرفته في العلم من أجل إثراء منه العدراء والصحور كلاهما موضوع اللوحة كما أشارت آن بيتسوروسو في دراستها «حيولوجيا ليوناردو»، مكونات المعارة «رُسمت بدقة حيولوجية مذهشة»^(١) تتكون معظم التشكيلات من صحور رملية متأكدة وصخرة رسوبية. لكس فوق رأس العدراء تماماً وإلى أعلى يمين الصورة أيضاً، ثمة تشكيلات صحور ناتئة لها حافات قاسية، وواجهات تلمع تحت الشمس. تلك صخرة الدبابير وهي صخرة ركابية دحيلة شكلتها هم ركابية بعد أن بردت بدقة رُسمت حتى الشقوق العمودية التي تمحصت عن تريد الصخرة وكذلك الحال مع الصدع بين الصخر الرملي والكويين، الركابي الممتد على حط أفقي فوق رأس العدراء ليست هذه مجرد قصة أن ليوناردو يقل بأمانة مشهداً رآه في الطبيعة. من الواضح أن المعارة إنتاج مخيلته وليس مكاناً واقعياً رآه. تطلب الأمر معرفة عميقة بالحيولوجيا للإتيان بتصور حيائي للعناية وواقعي للعناية

تموضع الساعات في الصورة كما هي الحال في الطبيعة فقط في مناطق الصحور الرملية التي تآكلت بما يكفي لتسمح للجدور بالتمسك في أعين المعارة وأرضيتها، ولكن ليس في الصحور الركابية الصلدة. تناسب أصناف الساعات المحترقة مع الموسم رسم فقط تلك التي يمكن أن توجد في معارة رطبة في الوقت نفسه من السنة تمكن مع تلك القيود من احتير ساعات تنقل مرامييه الفنية والرمزية كما يثي ولیم إيمودين في دراسته ليوناردو دافشي عن الساعات والحدائق «قدمها إلى لوحاته من أجل لعتها الرمزية ومع هذا كان حذراً في رسمها في سياقها المناسب»^(٢).

على سبيل المثال، عالماً ما تستخدم وردة حوري بصفء لترمر إلى نقاء المسيح، لكنها ما كانت لتتمو في معارة كهذه؛ ولذا يرسم ليوناردو بدلاً منها تحت ذراع المسيح المرفوع كعب الثلج (بريمولا فالغاريس)، التي تعد رمزاً للفصيلة بسبب أرهاها البيضاء ثمة دوامة من عاليوم فيروم بالكاد تُرى فوق يد العدراء اليسرى. كتب إيمودين «عُرف هذا السات منذ زمن طويل باسم سرير قش سيدتنا وتقليدياً هونات المعلق وقد تحولت أوراقه البيضاء إلى ذهبية حينما وُلد المسيح. غير ليوناردو المهوروس بالخلروبيات والدوامات قليلاً في الساعات لكي تتلاءم مع دائقه الفنية على سبيل المثال، في القسم الأسفل الأيسر من الصورة ثمة سوسنة علم صفراء (أيريس سيوداكوروس) رُسمت بأوراقها الشبيهة بالسيف ليس

(١) آن بيتسوروسو «حيولوجيا ليوناردو» أصانة عدراء الصحور، ليوناردو ٢٩٣ (حريف ١٩٩٦)
«نظر أبصت تعريد دافشي (مطبعة دافشي، ٢٠١٤)؛ ناس دن هويد "لعلم بقدم أدنة جديدة عن لوحات لموت ودافشي" إيبوس ٩٨ (بيسان ٢٠١٧).

(٢) ولیم إيمودين، ليوناردو دافشي عن الساعات والحدائق (مطبعة تيمبر، ١٩٨٧)، ١، ١٢٥.

بانتظام مثل مروحة بل منحنية قليلاً لتُظهر أنمودحاً حلزونيّاً يلنوي لكي يعكس حركات الاستدارة الرقيقة للقديس يوحنا والعذراء.

بحلول وقت الانتهاء من النسخة الأولى في ١٤٨٥، استلم ليوناردو وشركاؤه دفعات بلغت ٨٠٠ ليرة، إلا أن نزاعاً طويلاً قد بدأ حين أصرَّ الرسامون على أنهم قد أنفقوا أكثر من ذلك المبلغ على المواد، ولا سيما الطلاء بالذهب، وأن العمل يستحق أكثر بكثير. امتنعت الأحيوية، وربما لم تنصّب اللوحة أنداً في كنيستهم. بدلاً من ذلك، إما تم بيع اللوحة إلى زبون آخر - من المحتمل أن يكون الملك الفرنسي لويس الثاني عشر - أو اشتراها لودوفيكو سفورنسا هدية رواح لاسة أحبه بيانكا من إمبراطور روما المقدس القادم ماكسيجيليان الأول. وجدت اللوحة طريقها إلى اللوفر في آخر المطاف.

النسخة الثانية (لندن)

في تسعينات القرن الخامس عشر، عمل ليوناردو مع أمبروجيو دي بريديس على نسخة حديدية من عذراء الصخور لأحيوية الحمل غير الديس لتحل محل تلك التي لم تُسلم طبقاً للدراسات التقنية المقدمة في ٢٠٠٩، بدأ ليوناردو برسم تحتي مختلف للغاية. أظهرت اللوحة مريم العذراء راكعة في وضع افتتان وإحدى يديها عبر صدرها. لكن ليوناردو غير رأيه لاحقاً عطى الرسم التحتي الجديد بطلاء أولي ورسم لوحة أخرى قريبة الشبه بالنسخة الأولى لعذراء الصخور ما عدا أن (كما في الرسم التحتي للنسخة الأولى) الملك لا يُشير إلى يوحنا المعمدان. ^(١) فضلاً عن ذلك، الملك لا يحدق من الصورة بالناظر بدلاً من ذلك، تبدو بظرفته الحاملة كأنها تستوعب المشهد بأكمله.

وبذلك لا يشتت السرد الانتباه تصحح العذراء مركز الاهتمام المسلّم به تبدأ عيوسا من وجهها المطمئن وهي ترقب يوحنا يركع وتحوم يدها لكي تحمي طفلها من دون أن يقاطعها هذه المرة إصبع الملك المتطفل يصحح المشهد ذلك الذي يُظهر إيماءات ومشاعر العذراء.

(١) نوك سايسون ورشيل بييجي "ستخدام ليوناردو دافنشي للوحة التحنية في عذراء الصخور في المعرض الوطني والقديس جيروم في لعاتيكان" مجلة بيرلغتون ١٤٧ (نمور ٢٠٠٥)، ١٤٥٠، كيث وآخرون "عذراء الصخور ليوناردو دافنشي" مراجيسك فيوراي "نأملات في معرض ليوناردو دافنشي في لندن وباريس" في *studiolo revue d'histoire de l'arte de l'Academie de France* a Rome (سوموعي، ٢٠١٣)، ١ لاري كيث (سعيّاً وراء الإنقاذ) في سايسون، ١٦٤، كيمب اما وراء المقارنة، ٦٨؛ "ليوناردو الخفي" موقع المعرض الوطني (لندن). <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/learn-about-art/paintings-in-depth/the-hidden-leonardo>

وبسبب ذلك أو يوحنا الاختلاف الدقيق الآخر هو أن المعارة أكثر انغلاقاً، وثمة سماء أقل من فوق ولذا لا يسورع الضوء بل يأتي كشعاع أنجاسي من جانب اللوحة الأيسر فيسقط بشكل انتقائي ويُسَرر الشحوص الأربعة وعليه، تم تحرير العرض والمروسة والسعدية الثلاثية على نحو عميق. بين إيجار النسخة الأولى والثانية، كان ليوناردو يدرس الضوء والبصرات فتمحصر عن ذلك استخدام في الضوء كان جديداً في تاريخ الفن كتب مؤرخ الفن جون شيرمان «في مواصفاته الديناميكية في النوع والانتعائية وعلى النقيض من الضوء الساكن بل وحتى الكوني لسخه اللوفر، إنه ضوء عصر جديد»^(١).

من الواضح أن تكوين النسخة الثانية هو عمل ليوناردو، لكن السؤال الذي يبرر على أي حال هو كم من اللوحة الحقيقية التي أُبحرت على مدار ما يقارب ١٥ سنة، قد تم بده وكم منها أُحيل إلى أمرو جيو والمساعدين في المشعل

مؤشر واحد على إجابة ليوناردو لجزء من العمل هو أن الساعات ليست أصيلة كما في النسخة الأولى طبقاً لاحتصاصي الستة جون غريمشو «الأمر مذهش للغاية لأن الساعات محو صد كل ما فعله ليوناردو دائماً فيما يتعلق به الساعات ليست أزهاراً خضيبه إنها تلفقات عرية مثل زهرة الخوض عند منتصف التحلل»^(٢). يمكن إيجاد الاختلافات نفسها في الجيولوجيا. كتبت بيتسوروسو «الصخور في لوحة المعرض الوطني تشخصات اصطناعية ومتكلمة وغرائبية الصخور في صدر اللوحة ليست منتظمة بدقة لكنها متأكلة وصحمة شكل حشن مما يعطي مظهراً للصخور حربة وليست رملية يتناثر وجود الصخور الجيرية مع الموقع الجيولوجي هذا»^(٣).

حتى عام ٢٠١٠، أعلن معرض لندن الوطني أن نسخه لم يرسمها ليوناردو بشكل أو و لكن بعد تنظيف وترميم دقيقين للوحة، أعلن لوك سايسون أمين المعرض وخبراء آخرون أن اللوحة في الحقيقة قد رسمها ليوناردو بشكل رئيس اعترف سايسون أن هناك هموات في دقة بعض الساعات والصخور، ولكنه ادعى أن هذا يعكس طريقة أكثر بصحاً ومينافيزيقية لرسم الطبيعة كان قد بدأ ليوناردو بالسعي ورائها مد تسعينات القرن

(١) جون شيرمان «جيار سكورو ليوناردو ولونه» Zeitschrift für Kunstgeschichte ٢٥ (١٩٦٢)، ١٣.

(٢) داب كيرع «شجرة القرميل انتعاش الرمة حول عدراء لصخور ليوناردو في لندن» العادريان، ٩ كانون أول ٢٠١٤

(٣) بيتسوروسو «حيو ليوناردو» ١٩٧ من أجل مصعبات الهجوم على تصريح المعرض الوطني، انظر هل يسسى للوحة العدراء والقديسة أن في اللوفر أن تعدم دليلاً على أن عدراء لصخور في المعرض الوطني في لندن لا نسب إلى ليوناردو دافشي؟ ريووش يو كي، ١٢ حزيران ٢٠١٢

الخامس عشر « لم تعد هذه اللوحة تتعلق فقط بالحركة الطبيعية المحلصة. مزح ليوناردو تلك المكونات التي عذها ضرورية (أحياناً الأكثر حملاً) لخلق أشياء - ساتات ومناظر وأناس - أكثر كمالاً مما أسجرت الطبيعة». ^(١)

تكشف نسخة لندن حقاً عن سمات تبدو من إبداع يد ليوناردو، ولا سيما حين يُنظر إليها بعد تطعيمها الحديث يصحُّ هذا على الملاك الذي تبدو حصلاته اللامعة اللافتة من عمل ليوناردو بشكل مميز وقد رُسم كعنه الواسع الذي انعكست عليه أشعة الشمس بشفافية مذهلة تأتي من موهبة ليوناردو بوضع طبقات حميفة من الريت. كتب كيبث كلارك عن الملاك « من أحد نظر عن كتب إليه بوسعه أن يرتاب بمسؤولية رسم العم والحك والاحياءات المميرة لشعر الذهبي». ^(٢) يصح ذلك أيضاً على رأس العدراء الذي يوحى مثل رأس الملاك باستخدام ليوناردو المميز لإصبعه في مزح الألوان بحسب مارتز كيمب «تكمم جميع هذه المؤثرات خارج مدى أمروجيو بالتأكيد وأي تلميد آخر» ^(٣)

وقعت هذه النسخة من اللوحة مثلها مثل النسخة الأولى في براعات تعاقدية مع الأخوية وتقدم لهاوصات المطولة أدلة إصافية على أن ليوناردو شخصياً كان قد اشترك في إنجازها مع ذلك عُدَّت غير مكتملة بالوقت الذي عادر فيه ميلان عام ١٤٩٩ وفي عام ١٥٠٦، اندلع براع آخر حول فيها إذا كان استحقاق دفعة هائية. انتهى المطاف بليوناردو إلى العودة لوضع التلمسات النهائية على اللوحة حينها فقط عُدَّت اللوحة مكتملة وبعدها استنم هو وأمروجيو الدفعة الختامية من الأخوية.

العمل الجماعي

تسلط الأسئلة المتعلقة بكيفية وصول مساهمات أصدقاء ليوناردو إلى النسخة لثابة من عدراء الصحور الاشاه على الدور الذي يؤديه التعاون في مشعله. نميل إلى الاعتقاد أن المنانين مدعون في وحدتهم، يدخلون في علية متطريس أن يحل الإلهام ولكن كما هو واضح في دفتر ليوناردو وفي العلمية التي أدت إلى رسم الرحل المتروفي، معظم تفكير ليوناردو يقوم على العلاقات. عرف ليوناردو منذ أيام شباه في مشغل الإنتاج الفني الذي يديره فيروجيو متعة وأفضلية العمل مع فريق. بحسب لاري كيبث الذي قاد أعمال الترميم للوحة عدراء الصحور في معرض لندن الوطني «حاجة ليوناردو إلى إيجاد مشعل قادر على

(١) سايبون، ٣٦

(٢) كلارك، ٢٠٤

(٣) كيمب مدخل، ٢٧٤

إساح اللوحات والنحت وتسليبات البلاط وفعاليات أخرى على أنه قد عمل عن قرب مع رسامين معترف بهم في ميلان بالإضافة إلى تدريب صناعه^(١)

من أجل حثي المال، ساعد ليوناردو صناعه أحياء في إيجار أعمال كما لو أنهم يعملون على خط تجميع كما كانت الحال في مشغل فيروجيو أوضح سايسون «تداولت التصاميم بين الأستاذ والتلميذ بالاستعانة بأسلوب القطع والنقش فيما يتعلق بأعمال الأستاذ ورسومه الكارتونية»^(٢) يخلق ليوناردو مكونات ورسوم تمهيدية ودراسات وتخطيطات. يسحبها طلابه بوحرات الدبايس ويعملون معاً على رسم اللوحات غير المكتملة، وغالباً ما يصيب ليوناردو لمساته الخاصة ويجري تصحيحاته أحياناً هناك تنويعات عدة وأساليب مختلفة يمكن تمييزها في لوحة واحدة وصف رائر لمشعله كيف «كان يعمل اثنان من تلاميذ ليوناردو على بعض النورتريهات ويضع هو لمساته عليها من وقت لآخر»^(٣)

لم يسح صناع ليوناردو وتلاميذه تصاميمه فقط كشف معرض في اللوفر في ٢٠١٢ لوحات أنجزها التلاميذ والمساعدون في ورشته عن نسخة النسخة كان معظمها تنويعات أُنجزت إلى جانب لوحاته الأصلية مما يشير إلى أن زملاءه قد يستكشفون مقاربات بديلة متنوعة للوحة قيد التخطيط. فهي حين عمل ليوناردو على النسخة الأصلية، أُنجزت نسخ أخرى تحت إشرافه.^(٤)

رأس شاب

اعتماداً على أي قصص ديسية يعلها المرء نصاً، يُفترض بالملك في عذراء الصخور أن يكون إما حبرائيل أو يورثيل (حُدّد في موقع اللوفر الإلكتروني على أنه حبرائيل، ولكن الوصف المجاور للوحة في المتحف يدعو يورثيل كما يشت أن يس ثمة إجماع حتى في ضمن المتحف). أياً كان الحال، رسم ليوناردو له أشوي حتى إن بعض نقاد الفن أشاروا إليه على أنه أنثى.^(٥)

الملك الشبيه بالذي رسمه للوحة فيروجيو «تعميد المسيح» مثلاً ليل ليوناردو نحو سيولة الجنس. رأى بعض نقاد القرن التاسع عشر ذلك دلالة على مثليته الجنسية، ولا سيما

(١) كيث «سعباً وراء الانقذ» في سايسون، ٦٤

(٢) كريستين بير «في ورشه ليوناردو دافشي التعاونية»، بوك تيمر، ٣١ آذار ٢٠١٥، لوك سايسون «ليوناردو دافشي المرد والجمع» بحصرة، متحف بيو بورك متروبوليتن، ٦ آذار ٢٠١٣، مقابلة المرافع مع سايسون.

(٣) كلارك، ١٧١؛ مراييترو دا بوفيلارا إلى إريلا دستا، ٣ نيسان ١٥٠١.

(٤) هوراي «تأملات في معارض ليوناردو دافشي في لندن وباريس» ديلبوفين

(٥) جوماتان حور «عذراء الصخور دافشي غير مشفر» العارديان، ١٣ تموز ٢٠١٠



الشكل ٦٦ دراسة من أجل عذراء الصحور

وأن التوضع والظرة الخارجية للملاك العاوي على نحو مزعج تجعله يبدو بديلاً للفتان^(١) تم تحرير الطبيعة الخشوية للشخص في اللوحة بمقاربة الملاك بما يعدّ عادة دراسة تمهيدية له رسمها ليوناردو تدعى رأس شابة (الشكل ٦٦)^(٢) "ملا مع وجه المرأة منطبقة عملياً مع ملا مع يورثيل / جبرائيل.

الرسم مدهلة؛ لأنها واحدة من أفضل الكشوفات عن عقريّة داميّ بوصفه رساماً هندسياً تمكّن مع بصفة خطوط بسيطة وصرّيات رائعة ومختصرة ودقيقة من خلق تحطيط جمال لا مثيل له. يأسرك من الظرة الأولى ثم يقودك ببساطته المحائلة إلى انجاس فيه مطول وعميق. يسميه برنارد بيرسون مؤرخ عصر النهضة الرائد «واحد من أفضل الإجازات

(١) اندرو غراهام - ديكسون «إتقان عذراوت ليوناردو» الشعرا (لندن)، ٢٣ تشرين أول ٢٠١١
(٢) الرسم تقرّياً منطابقه في معظم السمات مع ملاك لمرسوم ويعدّها معظم النقاد دراسة ولكن في داميّك الأستاذ الرسام الهنسي ثمة مقاله واحدة (كارلو بيدرتي، ٩٦) تسميه دراسة ومعالجة أخرى (بيتر ماراني، ١٠٦) ترى خلاف ذلك.

في التصميم» وأعلن تلميذه كييث كلارك «اتجراً أن أفون إيه واحد من الأعمال الأكثر
جمالاً في العالم».^(١)

استخدم ليوناردو الحبر والطباشير في رسوماته ولكن في هذه الحالة استخدم قلم
الستايلوس المصني لشفق الخطوط على الورق الذي عطاء بلون شاحب لا تزال الأحاديث
مرئية ومن أجل الإشرافات مثل اللمعة على خدها الأيسر، استخدم العواش أو اللون
المائي.

الرسمه مثال متقن لاستخدام ليوناردو للتظليل من أجل خلق ظلال وقوام تلك
الصرجات المتوارية رقيقة ومحكمة في بعض الأماكن (الظل على خدها الأيسر) وعريضة
واسعة في أماكن أخرى (كتفها من الخلف) تسمح التوزيعات في التظليل مع بعض
صرجات من الفرشاة فقط بامتداد مذهل للظل وتصيب دقيق للمنحنيات انظر إلى الأنف
وتعجب وكيف يكشف التظليل عن فتحة الأنف اليسرى ثم انظر كيف خلقت الخطوط
لعريضة قليلاً المنحني والظل لوححتها اليسرى. يبدو الخطان القويان اللذان جعلتا رقبتها
والصرجات الثلاثة حذدت بدقة رقبتها، يبدو متعجلاً ولكنه ينقل الحركة أيضاً تبدو
الاحياءات الحرة الشكل إلى يسار رأسها ويمبه حداثوية، ومع هذا تكشف عملية العصف
الذهبي التي حاصها ليوناردو وهي تسبب من قلمه. حينما تهمر الخطوط التجريدية على
حلف رقبتها، تلمح للخصلات المميزة لأسلوبه التي سيرسمها.

ثم هاك العيان اللتان جعلها ليوناردو سائلتين بشكل سحري. يؤذ عينها اليمنى
مدور، وله نظرة متكاملة ولكن جفها الأيسر ثقيل يدفع يؤذها إلى الأسفل كما لو أنها
متحررة بشكل حالم. مثلها مثل الملاك في عذراء الصحور، تحديق فيها حتى حين تنحدر
عينها اليسرى. تتبعك عيناها في أثناء تقدمك وتراجعك، تُشرك.

(١) كلارك، ٩٤.

الفصل السادس عشر

بورتريهات ميلان

بورتريه موسيقي

من بين الأشياء الكثيرة المثيرة بشأن ليوناردو الأسرار التي تحيط بعالية عمله. حذ مثلاً، بورتريه موسيقي (الشكل ٦٧) الذي رُسم في منتصف ثمانينات القرن الخامس عشر البورتريه الوحيد المعروف لرجل. ليس ثمة سجلات أو ذكر باقي له. من غير الواضح من الشخص موصوع اللوحة وما إذا تم تكليفه بالعمل أو إذا سُلم بأي حال من الأحوال حتى إنه من غير المؤكد أن ليوناردو قد رسم محمد البورتريه ومثل أغلب أعماله، هذا العمل غير مكتمل مع أنه من غير المعروف سبب ذلك

البورتريه مرسوم على لوح، بدأ ليوناردو يفصله، لثاب له حصلات ملتهمة بإحكام (لا بحاجة هنا) في وقعة الثلاثة أرباع ويمسك بورقة موسيقى مطوية خدعه والصديري الشبي ويديه غير مكتملة تبدو حتى أجراء من وجهه تقتصر إلى بعض انطبقات الهائية التي عادة ما يصعب ليوناردو وعلى خلاف أعمال ليوناردو الأخرى، جسد الموسيقي باتجاه نظره نفسها يعيب عنه الشعور بالحركة.

الجمود أحد الأسباب التي دفعت بعضهم للارتياب في أن ليوناردو قد رسم اللوحة. ولكن عناصر أخرى مثل الخصل والعيسين السائتين المعبرتين واستخدام الضوء والظل، قدت كثيراً من العلماء للاعتقاد أنه قد رسم الوجه عن الأقل وربما أصاب أحد تلاميذه أو مساعديه مثل جيوفاني انتونيو بولترافيو خدع المتواضع وغير المكتمل^(١) ما يميز الوجه

(١) رولتر، ٢٢٥ ٢٢ ماراي، ١١٦٠ سايسون، ٨٦، ٩٥



لشکل ۶۷ نود نرینه موسیقی

إلى أحد حد على أنه من إبداع ليوناردو هو الإحساس بأنه شخص حقيقي يجيش بالمشاعر
و الأفكار الداخلية وبصحة من الكآبة وحركات عقده على وشك إصلاق حركة من شمتيه.

ليس ثمة دليل أن اللوحة قد أُنجزت حراً، فكيف مدفوع ولا أنها تعود إلى وحيه شهير
يسدوان ليوناردو قد قرر بمفرده أن يرسم شيئاً ربما أثار ليوناردو حماته الرقيق وحصله
ذهشة أو كان له صلة شخصية معه اقترح بعضهم أن موضوع اللوحة صديق ليوناردو
فرانسو عافوريو الذي أصبح قائد كورس كاتدرائية ميلان في ١٤٨٤ تقريباً في رسم
لورنريه نفسه، لكن اللورنريه لا يشبه اللوحات الأخرى المعروفة التي تناولت عافوريو
من كان في منتصف الثلاثينات في ذلك الوقت، أي أكبر عمراً من الشخص المرسوم

لأعداد الأفضل هو أن اللورنريه يعود لآتالانتى ميعليوروني الموسيقي الشاب الذي
فته ليوناردو من بضع سنوات حلت من فلورنسا إلى ميلان حاملاً القيثارة "سيكون
مؤدب معروفاً، ولكنه كان في ذلك الوقت في أوائل العشرينات، ولا يزال يعمل في بلاط
سوفيسا، في جانب ليوناردو إذا كان موضوع اللوحة حمداً، سيحفل ذلك لوحة الموسيقي
عبدلاً شخصاً بولاه ليوناردو من أجل رصاه الخاص بعدم أن ليوناردو قد أسرته بطرات
بانتيني في قوائم الخرد من سنة ١٤٨٢، هناك تلك القطعة "لورنريه آتالانتى ووجهه
مرفوع" تلك ربما دراسة للورنريه أو حتى بدايات اللوحة نفسها

على الرغم من أنه ليس للموسيقي "وجه مرفوع"، لكنه يجذب حارج اللوحة نحو
صوت، معاينة ليوناردو للصوت على وجهه الموسيقي هي الميزة الأكثر إدهاشاً في اللوحة
تظهر يقع الريق في مفتحي العين السائلين أن الصوت يتساقط الإصغاء أقوى من لوحات
ليوناردو الأخرى، وهو من كتب أن الصوت المكنوم أفضل للورنريه، لكن الصوت القوي
في هذه الحالة سمح له بتقديم عرض مذهل عن كعبية صرب لصوت لمحنيات الوجه
بصلال تحت عظم اللوحة والحنك وحتى حن العين اليمنى يجعل من اللورنريه بصاهي
الحبة أكثر من لوحات أخرى من ذلك العصر. في الحقيقة، ثمة عيب واحد في اللوحة يظهر
في حدة الصلال، ولا سيما تحت الأنف سيحذر ليوناردو لاحقاً من الافتقار للإتقان الناتج
عن استخدام الصوت الحاد:

سيكشف أي شيء اختلاف الصوت والطل الأعظم حين يُرى تحت الصوت الأقوى
لكن لا يجب استخدام هذا كثيراً في اللوحة؛ لأن الأعمال ستكون لا متقنة ولا أليقة. الشيء
المرئي في صوت معتدل يعرض اختلافاتاً قليلاً في صوته وظله وهذه هي الحال عند المساء أو
حين يكون الجو عائماً. الأعمال المرسومة حينها رقيقة وبصح كل نوع من الوجوه أليقاً

وعليه، في كل شيء يجب تجنب طرقي النقيض. الصوت المفرط يفضي إلى انعدام الإتقان، والقليل منه يحجب الرؤية.^(١)

تكشف لوحة الموسيقى عن تأثيرات الصوت ومخاطر الإفراط منه ربما يمكن تأويل العيب بحقيقة أن اللوحة ليست مكتملة تماماً. تفتقر أجزاء من الوجه إلى طبقات الريت الرقيقة الكثيرة التي عادة ما يستعملها ليوناردو. لو أنه واصل إتقان اللوحة، وتلك عمدة عالياً ما تستغرقه أعواماً، من المحتمل أنه سيكون هناك بصع ضربات أكثر وقوام أكثر دقة على الأقل تحت الأنف.

ثمة ميرة بارزة أخرى عن الصوت. لاحظ ليوناردو مكرراً في دراساته لعين الإنسان والصربات «يشع بؤبؤ العين وينقلص حين يرى صوتاً أقل أو أكثر»^(٢) لاحظ أيضاً كيف أن العبيرات في حجم البؤبؤ تستغرق بضع لحظات تتأقلم فيها العين مع الصوت على نحو يثير الخوف تقريباً، جعل ليوناردو بؤبؤي الموسيقى يتسعان بدرجات متفاوتة عيه اليسرى التي تواجه الضوء بشكل مباشر لها بؤبؤ أصغر ظل ليوناردو مخطئاً أن البؤبؤين يتسعان بشكل منفصل ولكلها في الحقيقة يتسعان بشكل موحد أظن أن ليوناردو يحاول أن ينمّل إحساساً بمرور لحظة تنتقل فيها عيوبنا عبر وجه الموسيقى من عينه اليسرى إلى اليمنى.

جيجيليا غاليراني

سيدة مع ابن عرس

وُلدت جيجيليا غاليراني ذات الجمال الأحادي في طبقة ميلان الوسطى المتعلمة. كان أبوها دبلوماسياً ووكيلاً مالياً للدوق وأمها اسة بروفيسور قانون شهير، لم يكونا ثريين إلى حد بعيد. توفي أبوها حين كانت في السابعة وكان لها ستة إخوة تقاسموا الميراث، لكنهم كانوا مثقفين ومتعلمين. كتبت جيجيليا الشعر وألفت الخطب وكتبت رسائل باللاتينية ولاحقاً سيكرس ماتيو بديلو روايتين من أجلها.^(٣)

في سنة ١٤٨٣، حين كانت في العاشرة، تمكن إخوتها من ترتيب عقد رواج واعد لها من

(١) محمد أشبرنام، ١:٢، الدفاتر / جي بي ريكتر، ٥١٦.

(٢) محمد أروندل، ٦٤، الدفاتر / جي بي ريكتر، ٨٣٠؛ محمد فورستر، ١٥٨، ٣ ف.

(٣) جديس شل وعاراتيوسو سبروي «جيجيليا غاليراني سيدة مع ابن عرس ليوناردو» Artibus et Historiae ١٣ ٢٥ (١٩٩٢)، ٤٧ - ٦٦؛ ديفيد آلان براون «ليوناردو والسيدتان مع ابن عرس ومع كتاب» Artibus et Historiae ١١ ٢٢ (١٩٩٠)، ٤٧ - ٦٦؛ سبيسون، ١١، بيكول، ٢٢٩؛ غريغوري لوبيكين، بلاط نهضة ميلان تحت عالائسو ماري سمورنسا (جامعة كاليفورنيا، ١٩٩٤)، ٥٠.

حيو فاني ستيڤانو فيسكونتي من عائلة حكمت ميلان في الماضي ولكن بعد أربع سنوات، قبل إتمام الرفاف، فسخ العقد لم يغب الإخوة بدفعات انهر نصت اتفاقية فسخ العقد على أن الزواج لم يقع مما حى فضيلتها.

قد يكون هالك سبب آخر لفسخ العقد ووضع شرط عن فضيلتها في أثناء ذلك الوقت، حدثت انتباه لودوفيكو سغورتسا دوق ميلان في الواقع رحل قاسي القلب لكنه يتمتع بدوق جيد حذبه عقل حبيبيًا وحملها بحلول عام ١٤٨٩، حين كانت في الخامسة عشرة، لم يسكن مع عائلتها بل في عرف وهرها لودوفيكو في السنة اللاحقة، كاتب حاملًا بانه.

كانت هالك مشكلة واحدة في علاقتها مد عام ١٤٨٠، تعقد لودوفيكو للزواج من ستريس ديستانية إيركول ديست دوق فيرارا الترتيب الذي مثل حلف كبيراً للودوفيكو مع أحد سلالات إيطاليا البيعة الأكثر قديماً، قد تم حين كانت بياتريس في الخامسة وأخذ الرفاف حين تصبح في الخامسة عشرة في ١٤٩٠ كانت مناسبة أحبتها أمة عظيمة واستعراض.

إلا أن لودوفيكو الذي تولع بحبيبيها لم يكن متحمساً في أواخر عام ١٤٩٠، أرسل سفير فيرارا إلى ميلان تقريراً صريحاً. أخبر أن بياتريس أن لودوفيكو هدم ب «مخوبة» (inamorata) بالإيطالية في الأصل (المرجم) أبقياها معه في القلعة وحيثا بذهب ويريد أن يعطيها كل شيء. إنها حامل وجميلة كالزهره وعالماً ما يصطحسي لريارتها. ولذا بأحر رفاف لودوفيكو من بياتريس. وأخيراً حصل الرفاف في السنة اللاحقة ورافقه احتفالات عظيمة في بافيا ثم ميلان.

سرور الرمس، سيحترم لودوفيكو بياتريس، وكما سرى سيعاني من فقدتها عندما ماتت. لكنه استمر مندثياً بعلاقته مع حبيبيها التي أقامت في حاح من العرف في قلعة سغورتسا في تلك الأيام قبل أن يكون النظار بالتكتم الحسي مطلوب من الحكام، استأنس لودوفيكو مشاعره بشكل متواصل عند سفير فيرارا المطلع الذي أبلغ أن بياتريس بها أحر لودوفيكو لسفير أنه «يتمنى أن يذهب ويسار من الحس مع حبيبيها ويكون معها سلام وهذا ما كانت روحته تريده أيضاً؛ لأنها لم ترد أن تدعى له» وأخيراً، بعد أن أحببت حبيبيها طفلها، الذي تم الاحتمال به على نحو مبالغ به في سمونات كنسها شعراء البلاط، رتب لودوفيكو هارواجا من كويت ثري وتوطت على حياة راعية محرمة للفن.

سينم أسر حمال حبيبي العوي على مدى عصور في أوح علاقتها في سنة ١٤٨٩ تقريباً، حين كانت في الخامسة عشرة، كلف لودوفيكو ليوباردو برسم بورتره ها

(الشكل ٦٨) كان ذلك أول مهمة رسم أوكلها لليوناردو الذي كان في ميلان مد سمسار سنين وسال وظيفة منظم حملات في البلاط، وبدأ لثوره بالعمل على نصب الخواص النسيجة تحفة فنية إبداعية مذهلة واللوحة الأكثر بهجة وفتنة من بين لوحات ليوناردو بأكثر من طريقة، إنها لوحتي المفصلة بعد الموناليزا.

كان نورترية جيغيبيا المرسوم على لوح من خشب الخور والمعروف الآن بالسيدة مع ابن عرس، إبداعاً للعبه ومشحوناً بالمشاعر والحياة للعبية حتى إنه قد ساعد على تحول من رسم النورترية أطلق عليه مؤرخ من القرن العشرين جون بوب هينيسي «أول نورترية حديث» و«أول لوحة في الفن الأوروبي تقدم فكرة أن النورترية قد يعبر عن أفكار الجالس عبر الوقفة والإيماءات»^(١) بدلاً من عرضها إلى الجانب كما كان التقليد، تقف جيغيبيا في منظر الثلاثة أرباع يستدير جسمها إلى يسارنا، لكن رأسها امتدار بشكل مفاجئ إلى يميننا ليستقر إلى شيء ما يُعترض أنه لودوفيكو قادمًا من اتجاه الضوء. يبدو ابن عرس الذي تحتضه قد تأهت وانتصت أدناء كلاهما حيًا إلى أبعد حد، لا أحد منهما له النظرة الفارعة أو معدمة الاتجاه التي نراها في نورترية ذلك الزمن ومن صممها نورترية ليوناردو السابق الوحيد لامرأة، أي حينهرا دي بيجي شيء ما يحدث في المشهد. أسر ليوناردو سرديّة متمثلة في لحظة تطوي فيها حيوات خارجية مع أخرى داخلية في تشكيلة من الأيدي والمحالب والعيون وابتسامة عامضة، يرى كل من حركات الجسد وحركات العقل

أحب ليوناردو التلاعب بالكلمات ومن ضمنها البصرية وكما تلاعب بالعرعر وصلته حينهرا دي بيجي، كذلك يفعل ابن عرس (في الأعريقية، Galee) إذ يستحضر اسم عاليراني. ابن عرس الأبيض رمزٌ للقاء أيضاً. كتب ليوناردو في أحد ملاحظاته عن القصص الحيوانية الرمزية «يفصل ابن عرس الموت ولا يلتوث نفسه». وأصاف «ابن عرس بدافع الاعتدال لا يأكل إلا مرة واحدة في اليوم ويفصل أن يُمسك به من دون اللجوء إلى ححر وسخ لنلا يلطخ ثقباء» رد على ذلك، ابن عرس إشارة للودوفيكو الذي منحه ملك نابلس وسام ابن عرس مما حدا بشاعر البلاط ليعيه «الإيطالي المغربي وابن عرس الأبيض»^(٢).

أصبح الرأس والجسد الملتويان، شكل من الوقفة المتوارسة (contrapposto) بالإيطالية في الأصل - المترجم)، واحدة من امضات ليوناردو المميزة الحيوية مثلي في

(١) جون بوب هينيسي، نورترية النهضة (نانيون، ١٩٦٣)، ١٠٣. براون «ليوناردو والسيدنان مع ابن عرس وكتاب»، ٤٧.

(٢) مخطوطة باريس هاء، ١٨٤ ب، ١٢، الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٢٦٣، ١٢٣٤؛ مايسون، ١١١.



اشكر ٦٨ مبدعة مع من عروس جيهيلبا غانيراي

ملاك عذراء الصخور . يحاكي ابن عرس الملوي ولكن المتأهب حركة جيجيليا ويتخذ شكلاً لولياً انسجماً معها . كل من رسع جيجيليا ورسع ابن عرس متصنان بشكل وقائي . تجعلهما حيويتهما المشتركة ليس مجرد شخصين في لوحة ، بل لاعبين في وضع حياتي حقيقي وجريء من مشهد يتعلق بمشترك ثالث ، أي لودوفيكو الذي حذب عيونهما من خارج اللوحة .

في ذلك الوقت ، صاع ليوباردو نظرياته عن كيفية عمل العمل ثمة كثير مما يدور في عقل جيجيليا . براه ليس في عيها فحسب بل في تلميحها بالابتسامة . غير أن الابتسامة عامصة كما هي الحال مع الموباليرا . انظر إلى جيجيليا مئات المرات وستشعر بمئات المشاعر المختلفة . كم هي سعيدة برؤية لودوفيكو ؟ حسناً ، انظر ثانية . يصح الشيء نفسه على حيوانها الأليف . تمتع ليوباردو بمهارة عالية حتى إن توسعه جعل ابن عرس يبدو ذكياً .

اعتمد ليوباردو الحرص الشديد مع كل تفصيل من مفصل الأصابع وأوتار يد جيجيليا إلى شعرها المصفور المعطى بشبكة . أصبحت تسريحة الشعر وعطاؤها المعروفة بكواتسوني وفستانها الأسباني الأسلوب ، الموصفة السائدة في ميلان في ١٤٨٩ حين تروجت إيرايبلا أراغون من جيان غاليا تسو سفورتسا التيس .

الصوء على جيجيليا أرق من داك الذي سلطه ليوباردو على الموسيقى . الظل تحت أنفها أدق . تأتي حدة الصوء الأكر كما ين ليوباردو في دراساته البصرية حين يصرب شعاع سطحاً بشكل مباشر وليس على زاوية مائلة . يحدث هذا عند أعلى كتف جيجيليا الأيسر ووجتها اليمنى . أنجرت مستويات الإضاءة على منحنيات وجهها ، الأخرى بدقة رقيقة بحسب معادلات طورها ليوباردو من أجل التوزيعات التفاضلية لحدة مساقط الصوء على رواب الوقوع المتنوعة . وهكذا عرّز فهمه العدمي للبصريات من وهم التعددية الثلاثية للوحة .^(١)

حفّ بعض الظلال بإشراق معكس أو ثانوي مثلاً ، تلتقط حافة يدها اليمنى السمي وهجاً من فرو ابن عرس الأبيض ، وتم تخفيف ما تحت وجتها بالصوء المنعكس من صدرها . كتب ليوباردو في دفتره « حين يتصالب الذراعان أمام الصدر ، يجب أن تظهر بين الظل الذي يلقيه الذراعان على الصدر والظل على الذراعين نفسيهما ، قليلاً من الصوء الذي يبدو وكأنه يسقط من الفضاء بين الصدر والذراعين وكلما رعبت أن يبدو الذراع منفصلاً عن الصدر ، كلما وجب عليّ أن توسّع الصوء »^(٢)

(١) كيمب مدهن ، ١١٨٨ مجلد أنلانتيكوس ، ٨٧ ، ٨٨ د .

(٢) مجلد اشير ، ١٤ ، ١٥ ، الدفاتر / جي بي ريكتر ، ٥٥٢ ميل « السوماتو وحلة المنظور » ، ماري

لكي تقدر عبقرية ليوباردو حق التقدير، انظر إلى النقعة في اللوحة حيث رأس اس عرس المكسو بالهرو متموضعا أمام خم صدر جييجيليا الطري. رأس اس عرس أعحوة في العرص مرسوم بوصوح البعدية الثلاثية حيث يصرب الضوء كل حصلة هرو تعطي الحمومة المحمية بشكل طفيف خم جييجيليا مريح طري من مسحات شاحنة وحرء ويباقص قوامه مع قوام الخزر الصلب فيستقبل مواضع من الضوء الراق^(١)

تم الاحتمال بالورثريه في سوناتا كتبها شاعر البلاط براردو بيليجويو بمراحه الرمان المعتاد، المبرر في هذه الحالة:

لم أنت غاضبة؟

من تحسدين، الطبيعة؟

فشي الذي رسم أحد نجومك، جيجيل، حمية بلعاية الآن، عباها الرائعتن ثرميان بالشمس إلى ظل معتم...

جعلها تدو مصغية، لكنها لا تتكلم...

ولذلك الآن أن تشكر لودوفيكو، وعبقرية ومهارة ليوباردو، الذي يريد لها أن تنتمي للأجيال القادمة.^(٢)

بالأحد بالنظر أنها تدو كأنها تستمع ولا تتكلم نقل بيليجويو ما يجعل الورثريه بالغ لأهمية إد بلفظ معنى العقل الداخلي في أثناء عمده تدو مشاعرها وقد كشفت، أو على الأقل تم التلميح إليها عبر البطرة في عيبيها والعر في انتسامتها والطريقة الإيروسية التي تمسكها اس عرس وكف تمسده إنها تفكر بشكل مرئي وتحقق المشاعر على وجهها، في حين رسم ليوباردو مشاعر عقبيها وروحها، تلاعب بأفكارها الداخلية بطريقة لم يفعلها أي بورثريه من قبل.

فيرونيّري الجميلة

سرى تجريب ليوباردو على الضوء والظل في بورثريه آخر من هذه المدة لامرأة في بلاط سفورنسا تعرف بفيرونيّري الجميلة (الشكل ٦٩). موضوع اللوحة على الأعلى لوكرنسيا كريملي التي خلعت جييجيليا بوصفها حليلة رسمية لودوفيكو مع أن واحبات كهده يدو

^(١) "حر كات الروح"، ٢٣٠، كيبون "الشربح والروح"، ٢١٦، حكي وولشلاعر وليوباردو كما نراه شابة، فايناشال قايمز، ١١ تشرين ثاني ٢٠١١.

(١) بول "بورثريهان لليوباردو"، ٦٧.

(٢) شل وسبروني "جييجيليا غاليرا"، ٤٧.



الشكل ٦٩، فيرونييري حميله

١٠. بعد رص (أو ربما لا) مع دورها وصيغة بروحة لودوفيكو، جديدة، بيمريس ديستا.^{١١}
مجد مثل حجيليا، حملت لو كرينسيا بابس لودوفيكو وتمت مكافأها على نحو مشابه
سوربه هـ من يد ليوناردو حفاً، لوح الخور الذي رسمها عليه ليوناردو ربما جاء من
شجرة نفسها التي أخذ منه لوحة لورتريه حجيليا

١١. صفت ليوناردو للصوء المعكس الأكثر وضوحاً تحت وجهه لو كرينسيا اليسرى
حكب، رفيف في طلال مكونة رقيقة لكن الصوء الذي يأتي من أعلى يسار الصفحة
يسقط مباشرة على سطح كتفها المستوي والساعم ثم يرتد إلى الأعلى ويشكل شريطاً من
الضوء. ملاحظه تقريباً وله لون متقعر عربت على عظم فكها الأيسر كما كتب ليوناردو
في دفتره: «الترددات تسببها أجسام الطبيعة اللامعة التي لها سطوح مسطحة شبه معنمة حين
تدبها للصوء ترتد كما ترتد الكرة»^{١٢}

١٢. ليوناردو حسبها منهمكاً يعمق في دراساته العلمية عن كيفية تنوع الصوء بحسب
الزاوية التي يسقط منها على سطح محسوس وتمتلي دفتره برسوم بيانية مرفقة بمعلومات
وقياسات دقيقة (الأشكال ٧١ و٧٢) لم يلتقط أي رسام شكل متنقش للغاية كيف تجعل
الضوء شمع المشرقة على وجهه يبدو ثلاثي الأبعاد ويُعرض بإتقان المشكلة أن حرمة
الضوء على عظم وحنة لو كرينسيا ساطعة لدعية بحيث تبدو غير طبيعية عما حدا بعضهم
باعتقادها رسمت لاحقاً من قبل تلميذ أو مرثم مهرط الحساس، يبدو ذلك غير محتمل أعتقد
من المحتمل أكثر أن ليوناردو كان عارماً بشدة على إظهار الصوء معكاً على الظل إلى حد
أنه يلاحظ بذلك قليلاً وتجراً ليكون غير دقيق.

١٣. في هذا الرسم، وصل ليوناردو التحريك على أسلوبه المؤثر لخلق تحديقة أو نظرة
مدهشة مع الساطع حول العرفة «تأثير المواليرا» هذا ليس سحرياً، إنه سهولة يأتي من
تجذره في واقعة من العيون تحديق مباشرة بالناظر وفق مطور وتطلبين وعرض سليم.
حين يلاحظ أن التأثير يعمل بأفضل طريقة عندما تكون التحديقة حادة والعيان
مترهلة، فإنها تجعل التحديقة جديرة أكثر بالملاحظة كان بصقل الأسلوب الذي أشعه
في لوحة جيترا دي بيجي تبدو تحديقة جيترا مسخرة قليلاً وبعيدة حتى نظر لكل عين

١٤. سنو معظم العنق، لأن أب لو كرينسيا كريمي ويبدو ذلك مطابفاً مع ثلاث سنوات كتبها شعراء
سلافي مدح روحه كهده على أي حال، لوك سابسون الذي نظم عرض سنو ٢٠١١ للوحات ليوناردو
سلافي، شريح في أشهر من (١٠٥) أنه «ليس من المستحيل» أن موضوع اللوحة قد يكون باتريس ديستا
جاء، على الرغم من أن هناك شيئاً طبعياً بالوصفات لأخرى لها وبس نمة فصائد مدح كانت من المؤكد
صاحب لوحة مثل هذه.

١٥. صرحة ليوناردو ريعو، الفصل ١٢١٣ محمد اشيرام، ٢٠١٤ ف

بمجرد ما وبشكل مباشر، حينها ترى أن كل عين تنظر بطريقتها الخاصة إليك.

وعلى الموال نفسه في فيرويزي الجميلة، تبدو لو كريتسيا تحديق بشكل مباشر بحيث تجعلنا نشعر بالارتعاج حين تنظر إلى كل عين على افراد، تبدو العين تنظر إليك مباشرة ويبدو هذا صحيحاً عندما تسير حيثة ودهاناً أمام اللوحة. ولكن حين نحاول النظر إلى عينيها في الوقت نفسه معاً، ندوان إيهما مثلتان قليلاً. تبدو عينيها اليسرى تنظر نحو البعد، ربما تحرف قليلاً نحو اليسار جزئياً لأن مقلة العين تتعير. من الشاق ملاقة بظرتها في كلتا العينين.

لا تسمي فيرويزي الجميلة إلى فئة السيدة نفسها مع ابن عرس أو المواليرا ثمة لمحة انتسامة ولكنها ليست عاوية حقاً ولا عامصة. يبدو أن ليوباردو قد بالغ بدراسة الضوء المعكس على عظم الفك الأيسر بحيث يبدو أن أحريين قد رسموه الرأس يستدير ولكن الجسم متصل بدلاً من لمحة النواء على طريقة ليوباردو. لا تكشف عصاة الرأس والعقد إتقان في العرص، في الحقيقة تبدو غير مكتملتين نوعاً ما. وحدها الشرائط تساب على كتفيها وتعكس الضوء بطريقة متقنة

كتب برنارد بيرسون العظيم في عام ١٩٠٧ «يأسف المرء على قوله بأن هذا العمل لليوباردو» على الرغم من أن برنارد قد فعل ذلك في آخر المطاف. اقترح تلميذه كيبث كلارك أن اللوحة قد تم إنتاجها برضاء لدوق وليس لأسر العصور «أميل الآن إلى الاعتقاد أن الصورة قد رسمها ليوباردو وتظهر كيف كان مستعداً في تلك السين لإخضاع عمقريته إلى حاجات البلاط» هناك أدلة كافية بحسب اعتقادي لدعم نسبة اللوحة كياً أو حثياً إلى ليوباردو: استخدام لوح من خشب الجوز مشابه للعناية للوح السيدة مع ابن عرس ووجود بعض سوناتات البلاط التي تبدو أنها تشير إلى رسمه عمل كهذا وفي الحقيقة إن بعض جوانب اللوحة لها حمل حدير بالأستاذ ربما كانت عملاً مشتركاً في مشغله قد أسح تلية لتكليف من الدوق بمشاركة ريشة ليوباردو وليس قلبه ولا روحه.^(١)

بورترية خطية جميلة والمعروف أيضاً بالأميرة الجميلة

في أوائل سنة ١٩٩٨، عُرض رسم جاسي لامرأة بالطباشير الملون على رُق في مراد كريستي في مانهاتن (الشكل ٧٠) الصان وموضوع اللوحة غير معروفين ووُصفت في الفهرس بوصفها عملاً لأحد الألمان من أوائل القرن التاسع عشر الذين قلّدوا أسلوب

(١) برنارد بيرسون رسامو شمال إيطالي (نوتام، ١٩٠٧)، ٢٦٠؛ كلارك، ١٠١



شكل ٧٠ بورتريه حصة حبة والمعروف أيضاً بالأميرة حصة

الهصة الإيطالية.^(١) رآها جامع الأعمال الفنية بتر سيلفرمان الذي تلتقط عيه الكور الدفينة، في المهر من واقس بها حتى إنه ذهب ليتفحصها في صالة العرض. تذكر لاحقاً أنه فكر «هذا جيد حقاً. لا أفهم سبب فهرستها من القرن التاسع عشر». شعر أنها قد رُسمت في الحقيقة في أثناء عصر الهصة ولذا قدّم عرساً بـ ١٨ ألف دولار وهو ضعف الحد الأدنى الذي خُتته دار المراء. لم يكس ذلك كافيأ. رايد أخدم على عرصه بـ ٢١ ٨٥٠ واقترص سيلفرمان أنه لن يرى البورترية ثانية.^(٢)

لكن بعد تسعة سنين، دخل سيلفرمان صدفة إلى معرض في الحى الشرقى الأعلى في مامانس فملكه كيت عابر وهي نجرة محترمة متخصصة في لوحات الأساندة الإيطالية القدماء. جلس البورترية الساحر على حامل اللوحات في منتصف طاولة قرب الباب تذكر «نبت الشاة حية وتشمس، كل معلم منها متنق. فمها مطمن وشفناها مفرحتان بلطف بلمحة نعبير هو الأذق ولكن عيها من الجاب تلمع منها المشاعر. عجرت الحياة المترمة للبورترية عن حب شباب الخجل كانت عملاً متقاً»^(٣) سأل سيلفرمان عابر عن السعر مدعياً الفتور. عرصت أن تبيعها له لقاء تقريباً ما بيعت به اللوحة منذ تسعة سنين مصت. ربت روجه سيلفرمان تحويل المال على وجه السرعة، وحرص من المعرض مع لوحة ملفوفة بمظروف تحت ذراعه.

بوصفها عملاً فيأ، الصورة تغوي، لكنها ليست استثنائية رُسم موضوع اللوحة من الجاب بشكل تقليدي بجسد متصل وبقليل من إحساس ليوناردو بالحركات الملوية للحسم والعقل. غيها الأساس تلميح موضوع الرسم بابتسامة تتغير قليلاً تبعاً لراوية الباطر ويعدده عن اللوحة وبذلك تتشأ بانتسامة المواليرا.

الأمر الأكثر إثارة للاهتمام بشأن البورترية هو سعي سيلفرمان من أجل إثبات أن العمل أنجره ليوناردو. حاله حال معظم فناني عصره، لم يوقع ليوناردو أعماله ولا احتفظ بسجل لها. ولذا أصبحت مسألة التوثيق - تحديد أي لوحة تستحق أن تحصل توقيع ليوناردو -

(١) رأس شاة من الجاب الأيسر في مسنان من عصر الهصة، المدرسة الأدبية، أوائل القرن التاسع عشر "بيع كريستي ٨٨١٢، المادة ٤٠٢، ٣٠ كانون ثاني ١٩٩٨

https://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=473187

(٢) مقابلة بتر سيلفرمان في "لغة نعمة فية" نون، ناشيونال جيوغرافيك/ ب ب س، ٢٥ كانون ثاني ٢٠١٢
بيتر سيلفرمان أصيرة ليوناردو المفقودة سعي رجل واحد للتحقق من بروترية مجهول لليوناردو دافني (وي بي ٢٠١٢)، ٦. المالك الذي لثمن الصورة في المراء قاضي كريستي سبب حروقات واحات التوكيل والإهمال رُدت الدعوى؛ لأن صلاحية القبود قد مدت

(٣) سيلفرمان، أميرة ليوناردو المفقودة، ٨

حسباً مدهلاً من التعامل مع عقريته. في حالة البورتريه الذي اشتراه سيلفرمان، انطوت
نقصة على مريح من أعمال التحري والحكمة التعية والبحث التاريخي والحرة الجهد العابر
للاحتصاص الذي حلت الفن مع العلم كان جديراً ليوباردو الذي قدّر التفاعل بين من
بحون الإنسانية ومن بحون التكنولوجيا.

مدات العملية بالحرة، ناس يتمتعون بحديث عميق حول الأعمال الفنية اعتماداً على
سبب من القدير المدروس، كثير من حالات سسة اللوحات التي أُنحرت في القرن العشرين
ودهب حرة حراء الفن مثل وولتر ماتر وبرنارد بيريسون وروجر فراي وكيبث كلارك.
الآن حرة قد تكون مثيرة للجدل وُصفت الحرة تحت التحرية على سبيل المثال في حالة
من العهد الثاني من القرن العشرين تتعلق بتوثيق عمل مهر من ليوباردو وهو نسخة من
فرديناند الحميمية ظهرت في مدينة كساس أوصح بيريسون بوصفه شاهد عيان حبراً
«قد يس من شأن المتدئين. يستغرق الأمر ما طويلاً قبل أن نغني نوعاً من الحاسة
سادسة انني تأتي من تراكم الحرة». أعلن أن الصورة مثار الحدل ليست لليوباردو مما دفع
ذلك إلى إبعاده بوصفه كبير محامي الصور. بعد خمسة عشر ساعة، أعلن المحلفون أنهم
منسوا في الوصول إلى قرار وحُسمت القضية بمساومة. كان الحراء على حق في هذه الحالة
الصورة موضع الحدل لم تكن لليوباردو، لكن القضية أصبحت مثار تحشيد للشعوبين
الذين شعروا أن عالم حراء الفن عصبة بخوية سرية^(١)

أعرض الحراء الدين رأوا الرسمة التي ابتاعها سيلفرمان ومهم حبراء دار مراد
كربسني ومن استشارتهم التاجرة كيت عذر عن فكرة أنها قد تكون عملاً أصيلاً من عصر
السبسة، لكن سيلفرمان كان مقتنعاً أنها كذلك. جلب اللوحة إلى باريس حيث يمثلث شقة
وعرضها على مؤرخة الفن مينا عريغوري أخبرته «تكشف هذه اللوحة عن تأثير ثنائي:
فلورنسي في جماها الرقيق ولومباردي في الري والصغيرة أو كوانسوي التي كانت نموذجية
بالسبة إلى سيده بلاط من أواخر القرن الخامس عشر بالطبع، ليوباردو الفنان الذي يحظر
على البال بشكل أكثر وضوحاً وهو أحد الصابن الذين أبحروا الانتقال مما هو فلورنسي إلى
الميلاني». شخعت مين عريغوري سيلفرمان على مزيد من التفصي.^(٢)

في أحد الأيام كان سيلفرمان في التوفر متأملأ بعجاب بورتريه رسمه حيواني انتوبو
بولترافيو الذي عمل في مشغل ليوباردو. التقى صدفة هناك بيكولاس نيربر الأمين السابق

(١) جون برور «الفن والعلم» قصة تحري داهسية الهندسة والعلم ٢ (٢٠٠٥)، جون برور ليوباردو
الأمريكي (أوكسفورد ٢٠٠٩)، كرون فوجيل «ليس لليوباردو لكن سودي بيع عمل ملبون ونصف»
يو بورك تايمز، ٢ كانون ثاني ٢٠١٠، سيلفرمان، أميرة ليوباردو المفقودة، ٤٤

(٢) سيلفرمان، أميرة ليوباردو المفقودة

للمتحف البريطاني وعيتي في لوس أنجليس أخرج سيلرمان كاميرته وعرض صورة للورثريه قال تيرسر متذكراً العمل «رأيت صورة شائعة لهذه ليست مدزمن بعيد مذهلة» حتى تلك اللحظة، كان سيلرمان لا يزال يظن أن العمل أجزء أحد تلاميذ ليوناردو أو أناعه فاحاه تيرسر بعدم الموافقة أشار إلى التطيلات المائلة المرسومة باليد اليسرى التي كانت سمة ليوناردو المميزة، وقال من المحتمل أن الورثريه يعود إلى الأستاذ نفسه. أعلن تيرسر لاحقاً «تقدم جميع جوانب التطيل لهذا الورثريه شهادة بصرية لطريبت ليوناردو عن الإصاعة»^(١).

تكمن مشكلة الاعتماد على الخبراء في أية قضية صعبة في أن هناك مجموعة مماثلة أو معارضة لهم من بين أشهر الرافضين توماس هوفينغ مدير متحف نيويورك متروبوليتان وكارمن باماك أمية الرسومات هناك. دعى هوفينغ وهو رجل استعراض كاريزمي الصورة بأنها «الديدة» للديرة، وبمياك العاملة المحترمة المجتهدة استندت إلى حدسها لكي تعلن «لا تشبه لوحة لليوناردو»^(٢).

أشارت باماك أن ليس ثمة قصة معروفة تتعلق بلوحة لليوناردو على رق. يصح هذا على أربعة آلاف رسمة موقعة رسمها بنفسه، لكن الرسوم التوضيحية الهندسية التي أحرها لسحتين من كتاب لوكا باجيولي عن التناسب المقدس كانت على رق. انصح أن هذا سيكون دليلاً يث أنه إدارسم ليوناردو بورثريه شابة، فمن المحتمل أنه فعل ذلك من أجل كتاب وضعه كاتب آخر.

اتفقت عازز التي باعت الصورة لسيلرمان بشكل لا يثير الدهشة مع خبراء نيويورك المرتابين أخبرت نيويورك تايمز في أحر المطاف، عندما تتحدث عن الخبرة، يتوقف الأمر على فيما إذا كان العمل حياً بما يكفي ليكون لليوناردو وفيما إذا كان يتهاى مع جميع المواصفات التي تعرف خطه اليدوي - العرض الراقى والرقرة الفاتنة والفهم المريد للشريح - وبالسنة إلى لا تملك هذه اللوحة أيًا من تلك الأشياء»^(٣).

مع انقسام الخبراء، تمثلت الخطوة اللاحقة تنظيم تعاغل ليوناردو في متبادل بين الحدس

(١) بيكولاس تيرسر، مقدمة لكتاب مارتس كيمب وباسكال كوتي، الأميرة الخمية (بالإيطالية في الأصل المترجم)، (هودر وستوتون، ٢٠١٠)، ١٦، بيكولاس تيرسر «بيان عن الورثريه على رق» لومبير لنيكولويح، أيلول ٢٠٠٨، http://www.lumiere-technology.com/images/Download/Nicholas_Turner_Statement.pdf

(٢) ديبيد عزان «سمة التحفة الخمية» نيويورك تايمز، ١٢ تموز ٢٠١٠

(٣) ألبانيا بوفوليدو «لتاجرة التي باعت بورثريه» نصم إلى الحدس عن ليوناردو «نيويورك تايمز، ٢٩ آب ٢٠٠٨.

واسجرت العلمي بدأ سيلهرمان تحديد عمر الرق عن طريق اختبار كاربون ١٤ الذي يفس تحليل الكاربون في المواد العصبية من أجل تحديد عمرها. ثبت نتائج أن الرق جاء من فترة بين ١٤٤٠ و ١٦٥٠. أثبت هذا القليل، لأن بوسع مربف أو ماسخ أن يجد قطعة من الرق القديم، ولكن على الأقل لم يُفص ذلك ليوناردو.

ثم أحد سيلهرمان الصورة إلى لومير للتكنولوجيا وهي شركة مقرها باريس مختصة بتحليل الرقمي والأشعة تحت الحمراء والمتعدد الأطياف. استقل دراجة نارية صغيرة حثف صديقه في طريقه إلى هناك ممسكاً بالورترية تحت ذراعته. التقط ماسكال كوتي مؤسس الشركة ومدير التكنولوجيا سلسلة من الصور الرقمية عالية الدقة بوسعها تصوير ١٦٠٠ بيكسل لكل مليمتراً مربع. مكّن هذا من تكبير الصورة مئات المرات وعرض كل حصة شعر.

سمحت الصور المكبرة بمقارنة دقيقة لتفاصيل الورترية مع أعمال معروفة لليوناردو. مثلت الربة لري الشابة مثلاً فيه أنشوطات وأعمال عقد جُدت بطريقة ربة السيدة مع اس عرس نفسها، وتم تنفيذها مع طلال مرسومة بدقة ومنظور يتلاءم مع ابتعاد الربة بالحرف. كما كتب فاساري عن ليوناردو «حتى إنه بلغ به الأمر تنديد وفته على رسم عقد لبحال» قرحية العين مثال آخر. قال سيلهرمان عن المقارنة مع السيدة مع اس عرس «أظهرت معالجة متطابقة على نحو مثير لكل تفصيل ومن صميم راوية الحفن الخارجية وطية الحفن العليا والحياء القزحية والرموش السفلى والعباءة وتجاور حافة الحفن السفلى مع الحافة السفلى للقزحية».^(١)

عرض سيلهرمان وكوتي الدراسات عالية الدقة على حرمه آخرين أول هؤلاء كانت كريستينا عيدو وهي عالمة مختصة بليوناردو في جامعة جيبف أذهلها استخدام أقلام الناسيل بألوان ثلاثة (الأسود والأبيض والأحمر) وهذا أسلوب كان ليوناردو رائداً فيه وناقشه في دواتره كتبت في صحيفة مختصة «يكشف فحص دقيق لسطح الورترية أنه رُسم على بطي واسع بتظليل دقيق باليد اليسرى (مانل من أعلى اليسار إلى أسفل اليمين) والذي يمكن أن يُرى بكل من العين المجردة والمسح الرقمي بشكل أكثر فعالية على ضوء الأشعة تحت الحمراء».^(٢)

(١) ماسكال كوتي «مقاربات إضافية مع جيبيليا غاليري» في كمت وكوتي، الأمير، بحيلة، ١٧٦
(٢) سيلهرمان، أميرة ليوناردو المفقودة، ١٦٤، «لعرنحة هبة» دراسات لومير لتكنولوجيا عن لوحة
لأميرة بحيلة، <http://www.lumiere-technology.com>

(٣) كريستينا عيدو «الناسيل لوجود بورترية جديد لليوناردو دافنشي» في Artes العدد ١٤
(٢٠٠٩)، ٦٣، كريستينا عيدو «ليوناردو دافنشي، الاكتشاف الخارق للورترية الأخير»، محاضرة،

وبشرها في كتاب الأميرة الجميلة قصة تحفة ليوناردو دافنشي العمة الجديدة^(١)

شير فسان الشابة وقصة شعرها الكواتسوي إلى أنها كانت على علاقة ببلاط لودوفيكو سفورساي في ميلان في تسعينات القرن الخامس عشر ليوناردو قد رسم لتوه حليتين لودوفيكو حبيبا عالي راي في السيدة وابن عرس ولوكريتسيا كريهي في فيرويتري الجميلة من قد تكون هذه المرأة الثالثة؟ عبر عملة استبعاد، ميرها كيمب على أنها بيانكا سفورساي الدوق غير الشرعية (ولكن الشرعية لاحدا) في ١٤٩٦، حين كانت في الثالثة عشرة تقريبا، تزوجت من أحد أعضاء البلاط الأكثر أهمية. كيانسو سانسيفرينو قائد جيش لودوفيكو وصديق ليوناردو الحميم الذي أمضى وقت في إسطبلاته يسجر رسومات من أجل نصب الخوادم. ماتت بيانكا بعد أشهر عدة من زواجها ربما من مشكلة حمل. قرر كيمب أن يسمي الوريث بالأميرة الجميلة على الرغم من أن سات الدوق لم يكن أميراً بشكل رسمي.^(٢)

كان هناك دليل علمي آخر حسم التحقيق أو بدا على الأقل أنه قد فعل ذلك. كشف كوتي في مسحة البصمة إصبع في أعلى الوريث. إذا ما تمت مطابقتها مع بصمة من عمل آخر لليوناردو الذي عادلاً ما استخدم يديه وأصابعه لصقل ألوانه، سيقرب ذلك من كونه حاسماً.

أعطى كوتي صورة من البصمة لكريستوف شامود البروفسور في المعهد الحثاني وماريون الحثاني في لوران. بعث شامود البصمة لأكثر من مصدر؛ لأنه وحدها مستحبة على القراءة وبشرها على موقع إلكتروني وحصل على ما يقارب ٥٠ شخص يعرضون شروحاتهم للأسف لم تكن النتيجة قطعية. لم يتم تحديد أنماط البصمة أعلن شامود «أعد أن هذه السمة غير ذات قيمة».^(٣)

دخل الحكاية في هذه اللحظة شخص مشير للحدل. بيتر بول بايرو، فحس من حثاني مفره مونريال متخصص بإيجاد واستخدام البصمات من أجل تحقيق عمل في فعل ذلك

(١) سيلفرمان، أميرة ليوناردو المفقودة، ١٠٣.

(٢) كيمب وكوتي، الأميرة الجميلة، ٧٢، ناسكال كوتي ومارتن كيمب، الأميرة الجميلة ووارشو سفورساي، ٢٠١١ "لومير للتكنولوجيا

http://www.lumiere-technology.com/news/Study_Bella_Principessa_and_Warsaw_Sforziad.pdf

مارتن كيمب، الأميرة الجميلة، فهرس معرض، Palazzo Ducale، أوريو، ٢٠١٤، مسيرمان، أميرة ليوناردو المفقودة، ٧٥، عران «سمة التهمة العمة»، مقابلة لمؤلف مع كيمب

(٣) «لغز تحفة هنية».

وادعى أنه فعل ذلك مع فاين بين حوريف مالورد ولیم تیرر و جاكسون بولوك، فمث صدمة في المنتدى المعلق لخبراء الفن في حصص العملية اتصل كيمب وكوتي وسيلفرمان به في أوائل ٢٠٠٩ ليقدّم حكمه على الأميرة الجميلة.

رغم بايرو مستخدماً تكبيراً رقمياً للصورة أنه تمكن من اكتشاف مسار الخافطة لوصمة وقارب بأخرى عُرف أن ليوناردو قد تركها على القديس جيروم في البرية أعلن أن هناك ثنائي نقاط تشابه على الأقل، وادعى أيضاً أن تلك النقاط متطابقة مع وصمة ليوناردو على جينفرا دي بيسجي.

عرض بايرو اكتشافاته على ديفيد عران مؤلف أفضل الكتب مبيعاً وهو من كتاب مجلة سيو يوركر، والذي كان يكتب تقريراً عنه كثر بايرو الخطوط المهمة ثم عرض سلسلة من الصور التي التقطها كاميرا متعددة الأطياف. لم يجعل ذلك الطبعات واضحة بما يكفي أخيراً عران أنه طُبق أسلوب «الملكية» الذي لم يكشف عن طريقته ليُنتج صورة أوضح سمح له الصورة الحديدة كما قل بتحديد التشابه مع القديس جيروم في البرية. قال عران «للحظة، حذق بايرو بالطبعات بصمت كما لو أنه ما زال مصدوماً بما وجد. الاكتشاف كما قال كان تحقيقاً لعمل حياته».^(١)

وصح بايرو تفاصيل مراجعته في فصل كتبه من أحل كتاب كيمب وكوتي الذي نُشر في ٢٠١٠ استنتج بايرو «يوفر التلاءم بين البصمات على القديس جيروم في البرية والأميرة الجميلة دليلاً قوياً من بين التحليلات الأخرى المختلفة المطروحة في هذا الكتاب». مع أنه قال إن الدليل ليس قوياً كفاية من أحل تقرير قضية قانونية جنائية، «وحدود النقاط الثمانية الواضحة للوصمة يدعم بشكل قوي أصالة رسم ليوناردو».^(٢)

احتلّ دليل البصمات عدوين الأضداد في كل أنحاء العالم حين كُشف عنه في تشرين أول ٢٠٠٩. أوردت مجلة التايم «يصحّ عالم الفن بالاكشاف الأخير لبورتريه كان يُظن أنه يعود لرسم ألناني مجهول من القرن التاسع عشر، يُنسب الآن للأستاذ الإيطالي ليوناردو دافشي وأعلنت العارديان «الطريقة التي تم فيها الكشف عن ذلك مستفاعة من رواية شارلوك هولمز: تتعـد حثون أثر البورتريه إلى لمان مستعنيين بوصمة عمرها ٥٠٠ عام يعتقد خبراء الفن أن بورتريه حديد يعود لليوناردو دافشي قد تم اكتشافه بفضل بصمة عمرها ٥٠٠ عام». وكان عمال بي بي سي «إصبع يشير لمن دافشي الجديد». أعطى سيلفرمان القصة بتفاصيلها إلى صديق في مجلة المتاجرة بالأنثيكات التي أوردت أن «المحلة تتمتع بإحد

(١) عران، «سمة التحفة العبية»

(٢) بيتر بول بايرو «تقصي البصمات» في كيمب وكوتي، الأميرة الجميلة، ١٤٨

الحصول على الدليل العلمي وبوسعها أن تكشف أنه بين حرف يد الفنان وبصمته - في العمل». تُقدّر قيمة الصورة التي ابتاعها سيلهرمان بحوالي ٢٠ ألف دولار الآن بما يقارب ١٥٠ مليون دولار. ^(١)

لاحقاً، حصلت اعطافة كما هي الحال مع أي قصة تحير. في تموز ٢٠١٠، بعد أقل من سنة من العناوين الكبيرة، ظهرت في مجلة نيو يوركر سيرة معمقة مثيرة لبايرو وكتنها ديفيد عران كتب عران عن الصورة التي أراد بايرو عرضها عن نفسه «في مكان ما على طول الطريق، بدأت لاحظ عيوباً صغيرة ثم صارحة أكثر في اللوحة» ^(٢)

رسمت سرديّة عران المؤلفة من ١٦ ألف كلمة نورثياً إشكاليّاً لبايرو ومهجه ودوافعه وأشارت إلى تناقضات في قصته بشأن تحميل عينات من لوحة جاكسون بولوك وفتحت من جديد القضايا المتروكة والادعاءات التي وُجّهت له بالاحتيال، واقتبست من أساس يدّعون أنه حاول إترار أموالهم عند تحقيق أي لوحة. طرحت مقالة عران أسئلة عن مدى الثقة بصوره المحسّنة للبصمات واقتبست من فاحصي بصمات مشهورين قولهم إن التشابهات الثمانية التي ميّرها بايرو غير موجودة وأوردت المقالة على نحو أكثر إثارة أن الطبعات التي رعم بايرو أنها لبولوك بدت متشابهة لعباية حتى إن أحد المحققين ظن أنه من الممكن أن أحداً ما قد ربّتها بحتم مطاطي. أخبر المحقق عران أن البصمات «صرخت نروير» ^(٣) أنكر بايرو بشدة الهمم والتعات في المقالة ورفع قضية تشهير على عران ومجلة نيو يوركر ولكن قاصياً قدر الياً ردّ القصة وثبتت محكمة الاستئناف الحكم ^(٤)

قوّض هجوم نيو يوركر على مصداقية بايرو وتقييمه القائل إن بصمات ليوباردو كانت على لوحة الأميرة الجميلة حذف كيمب وكوتي فصلاً من كتبها وصمعه بايرو حين طبعوا السحرة الإيطالية مع أنهم أصرّوا أن دليل بصمات بايرو كان عصباً واحداً في لقصة، كان

(١) حث إيرزنيي «كيف اكتشف عمل جديد لدافشي» ناسم، ١٥ تشرين أول ٢٠٠٩؛ هيلين بيد «عمل جديد يُكتشف لليوباردو دافشي» العارديان، ١٣ تشرين أول ٢٠٠٩؛ «بصمة تبيط اللثام عن لوحة أصلية لدافشي» سي أن أن، ١٣ تشرين أول ٢٠٠٩؛ «إصح بشير لي فر دافشي» بي بي سي، ١٣ تشرين أول ٢٠٠٩؛ سايمون هوب «بصمة تشير ليوباردو بيع ب ١٩ ألف دولار وأعيد تقييمه بوصفه عملاً لليوباردو دافشي» ب ١٠٠ مليون دولار، مجلة «مجرة بالانينكت»، ١٢ تشرين أول ٢٠٠٩

(٢) عران «سمة التحفة المية»

(٣) المقالة جديدة بالقراءة بأكملها، عران «سمة التحفة المية»

<https://www.newyorker.com/magazine/2010/07/12/the-mark-of-a-masterpiece>

(٤) باربر، ليوبارد «ناقد في يحسر قصة تشهير على نيو يوركر» «خدمة أخبار المحكمة»، ٨ كانون أول ٢٠١٥

هذا العنصر شأناً عاماً إلى درجة كبيرة. هذا الرأي يستدير لمصلحة المرتابين.

ثم ولجت القصة مثل دوامة ليوباردو معطفاً آخر. لاحظ كوتي على جانب الصورة الأيسر إشارات تدل على أن أحداً ما قد استخدم سكيناً حادةً لقطع الرق العليظ وارتكب بضعة أخطاء صغيرة وأن هناك ثلاثة ثقوب على طول الحافة. شرع كيمب باستكشاف النظرية القائلة إن الصورة سبق لها وأن رُيمت في ضمن كتاب قد يعد هذا سبباً لرسم الصورة على الرق الذي استخدم في الكتب آنذاك. تذكر كيمب «فرضيتي في هذه المرحلة هي أن اللوحة كانت من ضمن المجلد الشعري المهدى إلى ييانكا وربما كانت صورة العلاف»^(١).

ثم استلم كيمب رسالة إلكترونية من ديفيد رايت الرومصور المتقاعد المحقق بتاريخ الفس في جامعة جنوب فلوريدا، أخبره فيه عن نسخة في مكتبة بولندا الوطنية في وارشو كانت تاريخياً لعائلة سفورتسا غنية بالرسوم التوضيحية على رقائق ووُضعت تخليداً لرواح ييانكا سفورتسا كل من النسخ الأصلية لها رسم توضيحي لصفحة العلاف يختلف بحسب المهدى إليه. امتلك النسخة التي في وارشو المصنوعة سنة ١٤٩٦ ملك فرنسا الذي أعطاها في ١٥١٨ إلى ملك بولندا حين تزوج من بونا سفورتسا ابنة جيان كالياتسو سفورتسا ابن أخ سفورتسا التبعس.^(٢)

بعد هذه المرحلة تراكم اهتمام عام كاف في القصة دفع ناشيونال جيوغرافيك العاملة مع محطة تلفزيون بي بي أس إلى إرسال فريق تصوير لمرافقة كيمب وكوتي إلى المكتبة الوطنية البولندية في ٢٠١١ ليروا ما سيجدون. باستخدام كاميرا عالية الدقة تسعوا كيفية رزم كل صفحة في المجلد واكتشفوا بأنه يبدو أن ورقة ما قد اقتطعت منه طابق رق تلك الصفحة رُق لوحة الأميرة الجميلة. جاءت الصفحة المفقودة تماماً بعد بصوص المقدمة حيث كان من المحتمل أن يُوضع الرسم التوضيحي بالإضافة إلى ذلك، تتوارى الثقوب الثلاثة في الصورة مع ثلاثة ثقوب من حمسة قطبات في المجلد المرزوم ظنوا أن عدد الثقوب المختلف قد تفسره طريقة القطع غير المنتظمة أو لأن قطبتين قد نمت إضافتهما عندما رُزم الكتاب ثانية في القرن الثامن عشر.^(٣)

ثمة أشياء لن تتأكد أبداً في الميادين السديمية المحيطة بليوباردو ولا يزال هناك مشككون

(١) فران «لغز النخعة العلية».

(٢) «تأكيد لوحة الأميرة الجميلة لليوباردو دافشي» موقع لومبير للتكنولوجيا، ٢٨ أيلول ٢٠١١ كوتي وكيمب «الأميرة الجميلة وسفورتسياد وارشو»، «لغز نخعة صبة».

(٣) كوتي وكيمب «الأميرة الجميلة وسفورتسياد وارشو» سايمون هيويت «دليل جديد يعرر نسبة البورتريه لليوباردو» مجلة المتاجرة بالانتيكات، ٣ تشرين أول ٢٠١١

يرتانون بسنة الأميرة الحميلة إلى ليوناردو^(١) الأشكال في اللوحة حادة للغاية وتمتقر إلى تصيب ليوناردو وحدود مقلة العين واسحاءات الوجه حادة جداً ملامح الوجه خالية من المشاعر العميقة ويقتصر الشعر إلى اللحاء والحصل كتب جوناثان جونر الناقد الفني للعاردين في ٢٠١٥ «لا تعود الأميرة الحميلة لليوناردو لا أعرف بصراحة كيف لأحد يحب من ليوناردو توسعه أن يرتكب ذلك الخطأ ثمة موت في عين المرأة وبرودة في وقتها ورسمها ليس فيه شبه من طاقة ليوناردو أو حيويته». احتتم جونر بإشارة للمراح حول رعم مشكوك به جداً قام به مرور فني رور عملاً في سبعينات القرن العشرين مستخدماً فتاة يعرفها من بولتون في بريطانيا «تبدو تعيسة للغاية حتى إنها قد تكون في استراحة من عملها في مركز تسوق بولتون في سبعينات القرن العشرين»^(٢) تم استبعاد اللوحة بشكل قطعي عندما نظمت صالة لندن الوطنية معرضاً لأعمال ليوناردو في ميلان. قال آرتورو غالاسيو أحد الأبناء «لم يكن ثمة سؤال حول تعليق ما يُسمى بالأميرة بين تحف ليوناردو الفنية».

على الحاسب الآخر، أصبح مارتن كيمب مقتنعاً على نحو متزايد أنها «قريبة من قصة سهلة الحل» أن ليوناردو رسم الأميرة الحميلة. كتب مارتن وكوني بعد فحصها لكتاب سغورتنسا في هولندا «تاريخ البورتريه لعام ١٤٩٦ والتعرف على الخالصة كوها بيانكا مؤكداً حتى درجة عالية من الإمكانية رسم ليوناردو للبورتريه مدعوم على نحو قوي أيضاً على نحو فعال، تم إقصاء جميع التأكيدات القائلة إنها تريف معاصر أو تقليد من القرن التاسع عشر أو نسخة من عمل مفقود لليوناردو»^(٣).

(١) سكوت ريسون «العمر عالم الفن حدير مليوناردو» يو يورك تايمز، ٤ كانون أول ٢٠١٥، كاترينا كريباموسك «يسارك» الأميرة الحميلة حجاج ضد النسبة إلى ليوناردو، Artibus et Historiae، ٣٦ (حريوان ٢٠١٥)، ٦٦؛ مارتن كيمب «أخطاء مفاهيم معلومة ومراعم تروير» لومير لتكنولوجيا، ٢٠١٥، <http://www.lumiere-technology.com/A&HresponseMK.pdf>، «مشكل مع الأميرة الحميلة، الجزء الثالث» الدكتورة بيسارك نجيب عن بروفيسور كيمب «آرتووج بوكي»، ٢٠١٦، <http://artwatch.org.uk/problems-with-la-bella-principessa-part-iii-dr-pisarek-responds-to-prof-kemp/>؛ مارتن كيمب «التسبب وقضايا أخرى»، هذا وذاك لمارتن كيمب، ١٦ مايس ٢٠١٥، martinkemps-thisandthat.blogpost.com، حوش بورويل ونم زيميت «ليس لدافني، إنها لسالي من الجمعية التعاونية» ساندي نايمر (لندن) ٢٩ تشرين ثاني ٢٠١٥، «بورينا موبور - ألبسو» مرور يدعي أن الأميرة الحميلة لدافني لوحة لنانة في مركز تسوق» أرنت بيور، ٣٠ تشرين ثاني ٢٠١٥، «بعض الشائعات والتأكيدات المشكوك فيها في «حكاية مرور»» لعربها «لومير لتكنولوجيا» <http://www.lumiere-technology.com/SomeInconsistencies.pdf>، ٢٠/٢٠٠٠، «فيسيت سوسي» الأميرة الحميلة لا تزال أحجيه» حريدة آرت، مايس ٢٠١٦، من التحقيق في مؤتمر الفن، متحف لومان، لاهاي، ١١ مايس ٢٠١٦.

(٢) جوناثان جونر «هذا عمل لليوناردو دافني؟» العاردين، ٣٠ تشرين ثاني ٢٠١٥.

(٣) كوني وكيمب «الأميرة الحميلة وسغورتنسياد وارشو» مقابلة المؤلف مع مارتن كيمب.

مسواء أكان هذا التقييم صحيحاً أم دالك، توفر حكاية الأميرة الحميلة لما بعض الأفكار عما يعرف ولا يعرف عن ليوناردو. تساعدنا الدراما الشعرية والعلمية الشديدة المحيطة بمحاولات تحقيق الصورة أو كشف ريفها على أن مهم على نحو أفضل ما قد يكون من توقيع ليوناردو.

الفصل السابع عشر

علم الفن

الباراغون

في أمسية ٩ من شباط ١٤٩٨، تألق ليوناردو في المظاهرات التي دارت في قلعة سمورنسا حول المراب المشتركة للمهندسة والبحث والموسيقى والرسم والشعر في ٩ شباط ١٤٩٨. فذم دفاعاً عندي وحالياً صارماً عن الرسم الذي عُده ميكانيكياً أداك، وحادل بأن من يجب أن يُعد الأسمى بين الفنون الحرة متبياً على الشعر والموسيقى والبحث كتب ريب صي البلاط، لوك باجيولي الذي حضر ليحادل من أجل صدارة اهندسة، أن الجمهور نصّس كرادلة وحسرات ورحال البلاط وخطباء بارزين، حراء في فنون الطب والجسم البيلة. أسمع باجيولي معظم مدحه عن ليوناردو كتب «أحد أكثر المساهمين شهرة المعماري العفري والمهندس والمخترع ليوناردو الذي يثبت صحة اسمه مع كل إنجاز في البحث والصب والرسم» لم يكن هذا تلاعاً لمظي باسمه (Vinci the victor) فشي المتصر) فحسب، بل يُبيّن أيضاً أن الآخرين نظروا إلى ليوناردو بوصفه مهندساً ومعماريّاً بوصفه فناناً وليس كما نطر هو لنفسه فحسب.^(١)

شكّل هذا النوع من الحدل المرحي شأن القبة المقاربة لمساعي فكرية متنوعة تتراوح بين الرياضيات والفلسفة إلى الفن مادة أساسية للأمامي في قلعة سمورنسا كان هذا الحوار المعروف بالاراعون من الكلمة الإيطالية التي تعني «معاربة» طريقة متاحة للصابين والعلماء خذب لرعاه ولرفع مكانتهم الاجتماعية في أثناء النهضة الإيطالية هذا ميدان آخر بوسع

(١) روبر، ٢٠٠٨: ٢٠٢. موسكا انسولسي «شريح لحدل ليوناردو وناجيولي وسنة اسلاط العلمية في ميلان النهضة» العلم والطب الميكران ٩.٢ (٢٠٠٤)، ١١٥.

ليوباردو أن يتفوق فيه كربة للبلاد عبر حبه للصناعة المسرحية والمأطرة الفكرية

دار جدل حول أفصلية الرسم السسية بالمقارنة مع أشكال أخرى من الفن والحرف مد فجر عصر النهضة بحدية فاقت حدلنا الراهن بشأن قصاها، لنقل مثل مزايا التلويون مقارنة بالسيسا كتب تشيسو تشيبيني في أطروحتة كتاب الفن سنة ١٤٠٠ تقريباً عن المهارة والخيال الصروريين من أجل الرسم وجادل "يستحق الرسم على نحو مصنف أن يتوَّح إلى جانب النظرية نتاح مع الشعر" (١) قدّم أليري مديجاً مشابهاً لصدارة الرسم في أطروحتة عن الرسم سنة ١٤٣٥ فيما أتى فرانسيسكو بوتولانو بجدل مصاد سنة ١٤٨٩ فجادل بأن الشعر وكتابة التاريخ أكثر أهمية قال إن شهرة ودكرات الحكام العظماء ومن صممهم قيصر والاسكندر العظيم جاءت من المؤرخين وليس من النحاتين أو الرسامين (٢)

باراعون ليوباردو، الذي يبدو أنه قد كتبه ونقحه مرات عدة، مفكك أحياناً، إلا أنه من المهم أن نتذكر أن هذا الجدل حاله حال كثير من السوءات والحكايات قد تم تصميمه من أجل التمثيل بدلاً من الشر. يحتل العلماء أحياناً الباراعون بوصفه مقالة عوصاً عن كونه مثلاً آخر عن الأهمية التي يلعبها تمثيل الأحداث المسرحية في حياة ليوباردو ووه وهدسته عديماً أن تتحيلة يلقي الكلمات أمام جمهور بلاء الدوق المعجب به (٣)

كان هدف جدل ليوباردو رفع شأن عمل الرسامين - ومكانتهم الاجتماعية - عبر إنشاء علاقة بين فهم وعلم الصريات ورياضيات المنظور. سح ليوباردو عبر تقوية التأثير المتبادل بين الفن والعلم بدلاً من حيويّاً من أجل فهم عفرته إن الإبداع الحقيقي ينطوي عن القدرة على مرحح الملاحظة مع الخيال، ومن ثم تصيب الحد بين الواقع والسطوريا قال إن الفنان العظيم يرسمها معاً.

دارت إحدى فرضيات حدله حول تصدُّر الصر الحواس الأخرى "العين التي يقال إنها نافذة الروح، هي الوسيلة الأولى التي يتأمل عمرها المستقبل الحسي للدماغ أعمال الطبيعة

(١) تشيبيني دألتوريا تشيبيني، كتاب الفن (Il Libro dell' Arte) ترجمة ف تومسون جويبور (دوفر، ١٩٣٣).

(٢) كارلو ديوبيسوتي "Leonardo uomo de lettere" Italia Medioevale e Umanistica (١٩٦٢)، ٢٠٩.

(٣) كليلر فارعو "باراعوني ليوباردو تأويل معدي" (ليندن دراسات بريل، ١٩٩٢) تأتي معظم الاقتباسات التي استخدمها من ترجمتها الجديدة المصدر الرئيس لباراعوني ليوباردو وأطروحتة المقترحة عن الرسم، مخطوطة ربما وضعها ميلنسي معروفة باسم مجلد أوريباس ١٢٧٠ وهي محفوظة في الفاتيكان بشكل الدراعون الحرم الاستهلاكي من الأطروحة، وهو موجود في مخطوطة باريس أو يُعرف بأنه Libro A (الكتاب أ) المفقود والذي أعده كارلو بيتريني من فقرات في مجلد أوريباس أنظر لهامش ١٢ في هذا الفصل.

اللامتناهية على نحو متكامل وفخم». حاسة السمع أقل نفعاً؛ لأن الأصوات تختفي بعد إصدارها. «السمع أقل سلاً من البصر، إذ يموت حينما يولد وموته سريع مثل ميلاده. لا يطق هذا على حاسة البصر؛ لأنك إذا قدّمت إلى العين جسداً شرياً جميلاً مكوناً من أجزاء جميلة متناسقة، لهذا الجمال .. دوام عظيم ويبقى لكي يُرى»^(١).

أما بالنسبة إلى لشعر، حاحح ليوناردو بأنه أقل سلاً من الرسم؛ لأن الشعر يتطلب كثيراً من الكلمات لنقل ما يتسنى للوحة واحدة قوله:

إن كنت أيها الشاعر تروي قصة بقلمك، فوسع الرسام أن يرويها بسهولة أكثر وبكمال أسهل ويتبعها سام أقل. حدّ شاعرٌ يصف معاتن امرأة لحبيها ورسام يرسمها، وسترى إلى أين ستفود الطبيعة الناقد المتين لقد وصفت الرسم بين الصور الميكانيكية ولكن إذا كان الشعراء حقاً متّالين إلى مدح أعماهم في الكتابة الخاصة كما هي الحال معك، فلن يقع تحت وصمة اسم غير مشرف كهذا.^(٢)

اعترف مجدداً أنه رحل «من دون تعليم» وبذلك فهو لا يستطيع أن يقرأ جميع الكتب الكلاسيكية، لكنه بصفته رساماً، أقدم على الاتيان بشيء أكثر ساءً ألا وهو قراءة الطبيعة.

وحاحح أيضاً أن الرسم أكثر رفعة من النحت على الرسام أن يصف «الصوت والظل واللون» وهذا ما توسع النحات نجده عمومياً «ولذا، أمام النحت حدود أقل وبذلك يتطلب إبداعاً أقل من الرسم»^(٣) رد على ذلك أن النحت يسعى أكثر فوضوية لا يلائم نبلاً في بلاط النحات «يلتصق به ويلطحه مسحوق الرحام. مسكه قدر يعج بالعار وكسر الحجر» في حين أن الرسام «يجلس أمام عمله بسهولة هي الأعظم، حسن الهدام ويضع ألواناً رقيقة بريشته الخفيفة».

انقسمت المساعي الإبداعية مد القدم على صفتين الفنون الميكانيكية والفنون الحرة الأكثر رقياً تم تصنيف الرسم بوصفه فناً ميكانيكياً؛ لأنه كان حرفة تعتمد على العمل اليدوي شبيهة بما يقوم به الصاغة وحاكة السجاد. فد ليوناردو هذا محاججاً أن الرسم ليس فناً فحسب بل علم كذلك. يحتاج الرسام أن يفهم المنظور والبصريات لكي يرسم أشياء ثلاثية الأبعاد على سطح مستو. تلك علوم متأسسة على الرياضيات، وعليه، فإن الرسم إبداع للمكر واليد على حد سواء.

ثم خطا ليوناردو خطوة أبعد، فقال لا يتطلب الرسم فكراً فحسب، بل خيالاً أيضاً.

(١) مجلد آشبرنام، ١٩ ٢ ر - ف.

(٢) مجلد آشبرنام، ٢٠ ٢ ر الدفاتر، إيرما ريكر، ١٨٩: الدفاتر / ح ب ريكر، ٦٥٤

(٣) مجلد أوريناس، ٢١ ف.

يجعل عصر المظاري هذا الرسم إبداعياً ومن ثم فهو أكثر رقباً لا يسمح برسم الواقع فحسب، بل باستنصار ابتكارات خيالية أيضاً مثل التنايب والوحوش والملائكة ذات الأجنحة المعجية والمناظر الطبيعية الأكثر سحرية من تلك الموجودة في الواقع «ولذا، كان من الخطأ، أيها الكتاب، أن تحذفوا الرسم من فئة الفنون الحرة؛ لأنه لا يختص أعمال الطبيعة فحسب، بل كذلك الأشياء اللاهائية التي لم تخلقها الطبيعة أبداً»^(١)

المنطازيا والواقع

ذلك بإيجاز كان موهبة ليوناردو المميرة: القدرة، مراوحة الملاحظة للخيال، على رسم «ليس أعمال الطبيعة فحسب، بل كذلك الأشياء اللاهائية التي لم تخلقها الطبيعة أبداً».

آمن ليوناردو باعتقاد المعرفة على التجربة، لكنه اعتمد في حب المظاري استمتع بالعجائب التي توسع المرء رؤيتها بالعين وكذلك تلك التي تُرى بالخيال فقط. بالنتيجة، كان توسع عقله أن يرقص على نحو سحري وأحياناً باهتياج، حيث ودهاباً عبر الخط المهم الذي يفصل الواقع عن المنطازيا.

خذ مثلاً نصيحته بشأن النظر إلى جدار «ملطخ بقع أو مبني بخليط من الحجارة» توسع ليوناردو أن يحدق هكذا جدار، ويلاحظ بدقة طبقات كل حجارة وتفاصيل حفية أخرى، لكنه تعلم أيضاً كيفية استخدام الجدار كلوح من أجل خياله و«كطريقة لتحفيز وإثارة العقل نحو ابتكارات متنوعة» كتب في نصيحته إلى الصابن الشباب:

قد تكتشفون في الأنماط على الحدار تشابهاً مع مناظر طبيعية مختلفة تربها الجبال والأهبار والصحور والأشجار والسهول والوديان الشاسعة والتلال بترتيب متنوع، أو قد ترون ثاية معارك وأشخاصاً يهيمون بفعل شيء ما أو وجوهاً وأرياء عربية وتوعداً لا نهائياً للأشياء التي توسعكم تحويلها إلى أشكال متكاملة مرسومة على نحو حسن الأثر الذي تتركه تلك الحدران المنقعة يشبه أثر صوت الأجراس الذي يمكنكم فيه التعرف على أي اسم أو كلمة تختارون أن تنحيلوها.. لا يجب أن يكون من الشاق عليكم أن تنظروا إلى البقع على الجدران أو رماد النار أو العيوم أو الطين، وإذا ما تأملتوها بشكل حسن، ستحدون أفكاراً جديدة مذهلة؛ لأن العقل تحمره أشياء غامضة على ابتكارات جديدة.^(٢)

(١) مجلد أوربيناس، ١٥ ف.

(٢) مجلد أنشيريام، ١٣، ١١، ٢٢، ٢٢ ف؛ مجلد أوربيناس، ٦٦؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٥٠٨؛ الدفاتر إيرما ريكتر، ١٧٢. أنظر أيضاً كيبث كلارك «ملاحظة على العلاقة بين منه وعلمه» مجلة التاريخ اليوم، ١ مارس ١٩٥٢، ٢٠٠٣؛ كيبث، مدخل، ١٤٥؛ مارتن كيبث «التناظر والملاحظة في مجلد هدمر» في ماريو بيديسي،

كان ليوناردو من أشد ملاحظي الطبيعة انضباطاً؛ لكن مهاراته في الملاحظة تعاونت أكثر مما تعارضت مع مهاراته في التخيل. حالها حال حبه للعلم، قدرته على كل من الملاحظة والتخيل قد امتزجت لتصبح سدى ولحمة عبقريته. تمتع بإبداع ثنائي. كما استطاع تماماً أن يزُبّ مسجلة حقيقية بأحراء حيوانية متنوعة لكي يحولها إلى وحش شبيه بالتنين، من أجل حدة في صالة استقبال أو رسمة فنتارية، كان قادراً على إدراك تفاصيل الطبيعة وأباطها ومن ثم مزجها في تشكيلات تخيلية.^(١)

لذا فمن غير المفاجئ أن يحاول ليوناردو إيجاد تفسير علمي لقدرته حين وضع خريطة لدمع الإنسان في أثناء تحقيقاته التشريحية، حدد موقع موهبة الفطاري في البطن حيث توسعها أن تتواصل عن كُتب مع القلبية على التفكير العقلاني.

الأطروحة

كان عرص ليوناردو للباراغون مشيراً للإعجاب حتى إن دوق ميلان اقترح عليه أن يكتبه على شكل أطروحة، بحسب كاتب سيرته المبكر لوماتسو. شرع ليوناردو بتحقيق ذلك ويبدو أنه جمع بعض المسودات في دفتره بشكل متناغم بما يكفي ليُشير لوماتسو إليه على أنه كتاب.^(٢) على المتوال نفسه، روى باجيولي صديق ليوناردو في ١٤٩٨ أن «ليوناردو بكل مثارة قد أمهى كتابه الجدير بالثناء عن الرسم وحركة الإنسان». ولكن كما هي الحال مع كثير من لوحاته وجميع أطروحاته، كان لدى ليوناردو معياراً أعلى عند استعمال الكلمة، انتهى ولم يُفرح عن باراغونه ولا أي أطروحة عن الرسم من أجل الشر. كان باجيولي لطيفاً أكثر من اللارم حين عرأ إلى ليوناردو فصيلة المثارة.

بلاعب ليوناردو بملاحظاته عن الرسم على مدى حياته المهنية بدلاً من نشرها، تماماً كما فعل بكثير من لوحاته. بعد أكثر من عقد، كان لا يزال يصيف أفكاراً ويضع خططاً جديدة لأطروحته المحصلة مزيج من الملاحظات في أشكال متنوعة: مداخل وضعها في دفترين أوائل تسعينات القرن الخامس عشر، عُرفت بمخطوطتي باريس أ، س؛ مجموعة أفكار تم تأييدها حوالي سنة ١٥٠٨ وأعيد رزمها في ما يسمى الآن مجلد أتلاتيكوس ومصنف مفقود من تسعينات القرن الخامس عشر عُرف بالكتاب و بعد وفاة ليوناردو، رسم مساعده

طبعة Studi Vinciani in Memoria Di Toni (برشا، ١٩٨٦)، ١٠٣.

(١) على سبيل المثال، انظر ويندسور، RCIN ٩١٢٣٧١.

(٢) كاتب السيرة المبكرة لوماتسو مصدر التوكيد أن الأطروحة قد كُتبت بطلب من لودوفيكو سبورسا بيدرتي، النقد، ١٠٧٦؛ فاراجو، باراغون ليوناردو دافشي، ١٦٢.

وورثه فرانسيسكو ملتسي على صفحات تلك الدفاتر ليضع في أربعينات القرن الخامس عشر ما يُعرف بأطروحة ليوناردو عن الرسم بنسخ وأحجام متنوعة. في معظم نسخ ذلك العمل،^(١) نُشر باراغون ليوناردو بوصفه جزءاً افتتاحياً.

كُتبت معظم الفقرات التي جمعها ملتسي، بيد ليوناردو بين ١٤٩٠ و١٤٩٢ في أثناء المدة التي بدأ فيها برسم النسخة الثانية من عذراء الصخور (نسخة لندن) وكان قد أنشأ حينها مشغلاً ضمّ طلبة وصناعاً شباباً.^(٢) ولذلك من المفيد أن تُقرأ كلمات ليوناردو كما لو أن كثيراً منها قد أُريد له أن يُدرس في ورشته في أثناء تعاونه مع زملائه على تلك اللوحة وحاول رسم تحديات الإضاءة المعقدة بشكل صحيح.

بوسعنا أن نرى في تلك الكتابات كيف عامل ليوناردو الفن بوصفه علماً. العنوان الذي استعمله باجيولي لأطروحة ليوناردو المقترحة «عن الرسم والحركة الإنسان» يشير إلى الصلات التي وضعها عقله. المواضيع التي نسجها مع بعض تشمل الظلال والإضاءة واللون والمسحة اللونية والمنظور والبصريات وإدراك الحركات. أما بالنسبة إلى دراسة التشريح، فقد بدأ عمله على تلك المواضيع للمساعدة في إتقان أساليبه في الرسم ولكنه شرع حينها بالاعتماد على تعقيدات العلوم من أجل المتعة الخالصة لفهم الطبيعة.

الظلال

كانت قوة ملاحظة ليوناردو حادة، ولا سيما حين يتعلق الأمر بكشف آثار الضوء

(١) من أجل تاريخ رمي للمخطوطات وتاريخ نسخ الأطروحة، انظر كارلو بيدريتي، ليوناردو دافنشي عن الرسم (جامعة كاليفورنيا، ١٩٦٤)، الذي يعيد تشكيل نسخة من لأطروحة من مخطوطة ملتسي المعروفة بمجلد أوريباس ١٢٧٠ ومجلدات أخرى (انظر ص ٩ من أجل اقتباس باجيولي) وضع ملتسي لائحة بثلاث عشرة مخطوطة لليوناردو من تلك التي رسم عليها، إلا أن سبعاً منها لا يزال معروفاً بأنها موجودة من أجل مقارنة للمخطوطات، انظر الموقع الإلكتروني Leonardo da Vinci and His Treatise on Painting

http://www.treatiseonpainting.org. انظر أيضاً كلير فاراجو، إعادة قراءة ليوناردو الأطروحة عن الرسم عبر أوروبا، ١٥٥٠ - ١٩٠٠ (أشكيت، ٢٠٠٩)، ومقالات في ذلك الكتاب كتبها مارتس كيمب وجوليانا بارون، "كيف بدت اتفاقية ليوناردو الخاصة؟" وكلير فاراجو "من احتصر أطروحة ليوناردو عن الرسم؟" مويكي أتسوليني "في مديح الفن. النص والسياق لباراغون ليوناردو ونقده للفنون والعلوم" درست عصر النهضة ١٩٠٤ (أيلول ٢٠٠٥)، ٤٨٧؛ فيوراني، "ظلال بشاردة ليوناردو ورثها المفقود" ١١٩؛ فيوراني "ألوان ظلال ليوناردو" ٢٧١ طرحت كلير فاراجو أسئلة حول فيما إذا كان ملتسي هو المحرر.

(٢) كلير فاراجو «ملاحظة قصيرة عن نظرية المعرفة الحرفية في أطروحة ليوناردو عن الرسم» في وفات وناغديا لأعلام، ٥١.

والظل درس كيف تسبب أنواع مختلفة من الضوء أنواعاً مختلفة من الظلال، واستخدم ذلك كأداة محاكاة أولية من أجل إعطاء أشياء المرسومة انطباعاً عن الحجم لاحظ كيف أن الضوء المرتد من شيء يتسبب له أن يبعث الحياة بركة ظل مجاور أو يُلقى بوهج على جانب الوجه السفلي بوضعه أن يرى كيف يتأثر لون شيء بالظل الملقى عليه. واشغل بالتأثير لتبادل بين الملاحظة والنظرية التي وضعت علمه

عالم في البدء تعقيدات الظلال عند رسم القماش بوضعه نمرياً في مشعل فيرجو توصل إلى فهم أن استخدام الظلال وليس الخطوط كان السر في محاكاة الأشياء الثلاثة الأبعاد على سطح ثنائي الأبعاد. صرح ليوناردو أن هدف الرسام الأولي «هو أن يجعل سطحاً مستوياً يعرض جسماً كما لو أنه صمم وفصل عن هذا السطح المستوي». عرف أن جوهر الرسم الجيد والمفتاح لجعل الشيء يبدو ثلاثي الأبعاد هو التوصل إلى رسم الظلال بشكل صحيح، ولهذا السبب أمضى وقتاً في دراسة الظلال والكثافة عنها أطول مما خصص لأي موضوع بصري آخر.

شعر أن للظلال مهمة جداً للفن حتى إنه قد حطط في معالم لأطروحاته أن الجزء الأطول سيكون عن البصريات كتب «تبدو الظلال في ذات أهمية فائقة في المطور؛ لأنه من دونهما ستعرف الأجسام المعتمدة والكثيفة على وجه سيم الظل هو الوسيلة التي تعرض الأجسام عبر هيئاتها. لا يمكن فهم هيئات الأجسام بالتفصيل لولا الظل»^(١)

هذا التشديد على استخدام الظلال بوضعه مفتاحاً لمحاكاة الأشياء الثلاثة الأبعاد في لوحة كان خروجاً عن الممارسة الشائعة في ذلك الوقت بعد البرقي شدد معظم الصايين على أسبقية الخطوط الخارجية. تساءل ليوناردو في ملاحظاته عن الأطروحة «أيها أكثر أهمية، الظلال أم خطوط المعالم في لوحة؟» قال «تتطلب ملاحظة ودراسة لوحة من أجل اتقان تطليلها أكثر بكثير من مجرد رسم خطوطها» وعلى نحو أعمودجي، استخدم تجربة لكي يكشف سبب أن التطليل أكثر دقة من رسم الخطوط. «الدليل على هذا أن الخطوط قد يتم مسحها على حجاب أو رجاء مستوي يوضع بين العين والشيء الذي يراد محاكاته إلا أن هذا لا يمنع في التطليل جراء التدرجات اللاهائية للظلال وامتراجها مما لا يسمح بوجود أي حدود دقيقة»^(٢)

تابع ليوناردو ليكتب عن الظلال على نحو مفراط. سيبل من أكثر من خمسة عشر ألف

(١) محمد أوريس، ١٣٣ ر - ف ١ مجلد أنالنيكوس، ١٢٤٦ / ١٧٣٣، أطروحة ليوناردو، ريمو، فصل ١٢٨. ليوناردو عن الرسم، ١٥ الدفاتر / حي بي ريكتر، ١١١، ١٢١.

(٢) أطروحة ليوناردو / ريمو، الفصل ١٧٧.

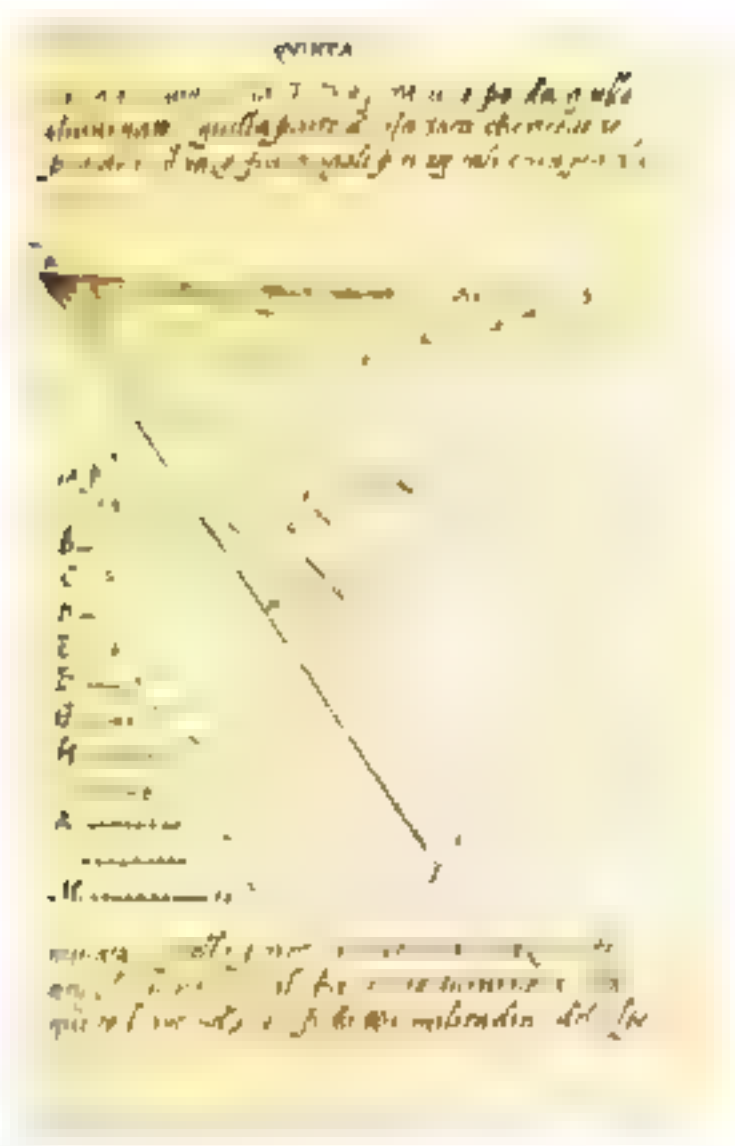
كلمة عن الموضوع قد نجا، وهذا ما يملأ ثلاثين صفحة في كتاب. وهذا ربما أقل من نصف مما كتبه أصلاً. أصبحت ملاحظاته وحداوله ورسوماته الياوية معقدة على نحو تصاعدي (الشكلان ٧١ و ٧٢) حسب اعتماداً على شعوره بالعلاقات التأسيسية آثار الضوء الذي يسقط من روابا مختلفة على أشياء محيية الحدود «إذا كان الجسم أكبر من الضوء، فالظل يشبه هرمًا مقطوعاً ومقلوباً وليس لطوله حد معين لكن إذا كان الجسم أصغر من الضوء، يشبه الظل هرمًا ويصل الى نهاية كما يرى في حروفات القمر»

أصبح الاستخدام السارح للظلال قوة موحدة في لوحات ليوناردو فميرها عن لوحات هابن آخريين في عصره. كان عقرياً، ولا سيما في طريقة استخدامه لتدرجات مسحة اللون من أجل خلق الظلال أحرار المشهد التي تحصل على معظم الضوء المباشر لها لون مشبع للغاية. أوجد هذا المهن للعلاقة بين الظلال ومسحات اللون اسحاماً موحداً لهن.

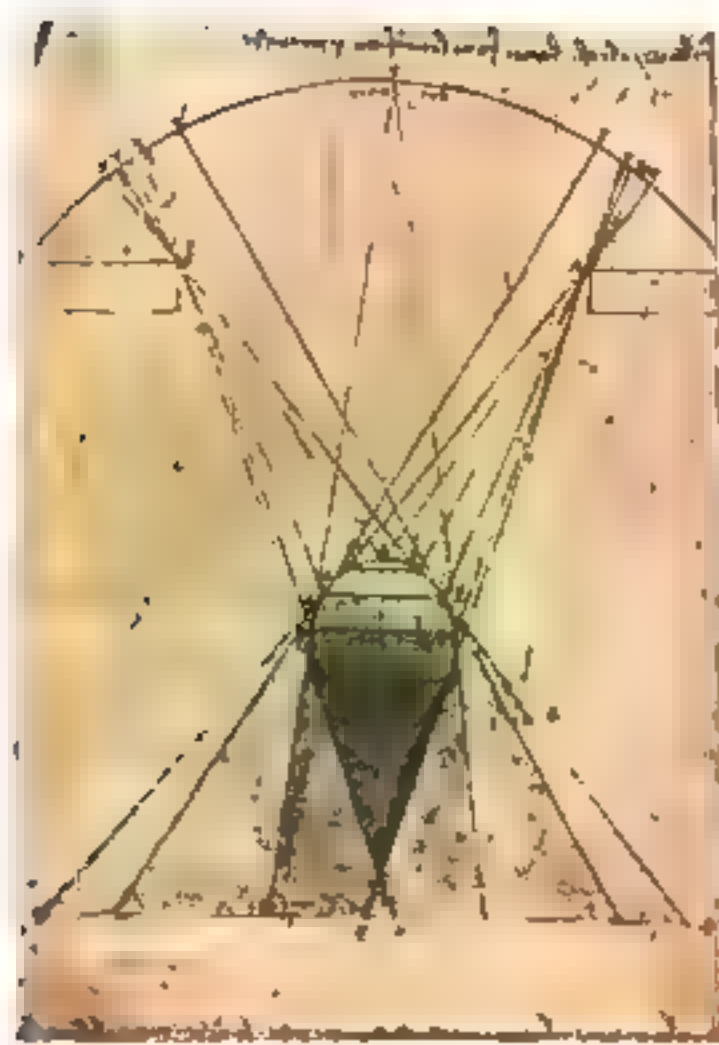
لأنه أصبح منذ تلك المرحلة محملاً لمعرفة السائدة بالإضافة إلى كونه من أتباع التجربة، درس ليوناردو عمل أرسطو على الظلال ومرحه تشكيلة من تجارب متكررة اشتملت على أحجام مصابيح وأشياء مختلفة. توصل إلى فئات عدة من الظلال ودون فصولاً عن كل منها: الظلال الأولية التي يسببها ضوء مباشر يسقط على شيء والظلال المشتقة التي تنتج عن ضوء محيطي منتشر في الجو والظلال المشوبة بدقة بصوء منعكس من أشياء محاورة والظلال المركبة التي تشكلها مصادر ضوء مختلفة والظلال التي يخلقها ضوء حافت في الصخر أو الغروب والظلال التي يحددها الضوء المتسرب عبر الكتان أو الورق وتنويعات أخرى كثيرة. ضمّن ملاحظات مذهلة مع كل فئة مثل هذه «ثمة قضاء دائم يسقط فيه الضوء ثم ينعكس مرتداً إلى مصدره؛ فيقابل الظل الأصلي ويمتزج معه ويجوره نوعاً ما»^(١) توفر قراءة دراسات ليوناردو عن الضوء المنعكس فهماً أعمق لدقة الظلال المرقطة بالظلال على حافة يد حبيبي في لوحة سيدة مع سمور أو يد السيدة في لوحة عدراء الصخور، وتذكرنا بالسبب الذي يجعل تلك اللوحات روائع متكررة. تؤدي دراسة اللوحات من ثم إلى فهم أكثر عمقاً لبحث ليوناردو العلمي في الضوء المرتد والمنعكس. تصح هذه العملية المتكررة عليه كذلك: تحليله للطبيعة أعنى فه وهذا ما أعنى تحليله للطبيعة.^(٢)

(١) الدفاتر / حي بي ريكتر ١٦٠، ١١١ - ١٨، ماجل «ليوناردو والسفوماتو»، ١٧، جانيس بيل «أرسطو بوصفه مصدراً لنظرية ليوناردو عن منظور اللون بعد ١٥٠٠» مجلة معاهد وورسورع و كورتلود، ٥٦ (١٩٩٣)، ١٠٠، محمد ألاتيكوس، ٦٧٦ ر محمد أشيرام ١٣ ٢ ف

(٢) بورع رين، مسحة عاليو في الباني (كامريدج، ٢٠٠١)، ٢٠٢



الشكل ٧١
دراسة للصورة
يسقط على رأس



الشكل ٧٢
دراسة للطلاء

أشكال بلا خطوط

اعتقد ليوناردو على لطلال بدلاً من الخطوط الخارجية من أجل تحديد شكل معظم الأشياء تابع من بصيرة راديكالية استقفاها من الملاحظة والرياضيات: ليس ثمة شيء في الطبيعة مثل خطوط عمدة أو حد مرئي بدقة لشيء ما لم تكن فقط طريقنا في إدراك الأشياء التي جعلت حدودها تبدو صباهية أدرك أن الطبيعة نفسها، المستقلة عن كيفية إدراك عيوننا لها، ليس لها خطوط دقيقة

ترك أثراً مهماً عند دراسته للرياضيات بين الكميات الرقمية التي تنقسم وحدات مفردة وغير قابلة للقسمة، وكميات متواصلة من النوع الموجود في الهندسة الذي يحتوي على قياسات ودرجات قابلة للقسمة بشكل لا نهائي تنتمي الطلال إلى الفئة الثانية؛ إذ إنها تأتي في تدرجات متواصلة لا حدود لها بدلاً من وحدات مفردة يمكن وضع حدود لها كتب «بين الضوء والعممة، ثمة تنوع لا نهائي لأن كميتها متواصلة»^(١)

لم يكن ذلك افتراضاً راديكالياً لكن ليوناردو خط حجبها خطوة أبعد أدرك أن لا شيء في الطبيعة له خطوط أو حدود رياضية دقيقة كتب «الخطوط ليست جزء من أي مقدار لسطح الشيء ولا جزء من الحواشي يحيط بهذا السطح» أدرك أن النقط والخطوط هي رياضية ليس لها وجود مادي إنها صغيرة بشكل لا نهائي ليس الخط بحد ذاته مادة ولا ماهية وحرري أن يدعى فكرة خيالية أكثر منه شيئاً حقيقياً؛ وهذا، الكائن لا تشعل طبيعته حيراً

عرب هذه النظرية المبينة على مرجح ليوناردو للملاحظة وعلم الصريات والرياضيات اعتقاده بأن ليس على الفنان استخدام الخطوط في لوحاتهم كتب «لا تحدد الحدود الخارجية بخط عام قاطع؛ لأن الحدود الخارجية خطوط مرئية ليس من مسافة محسب، بل عن كثب أيضاً إذا كان الخط والنقطة الرياضية غير مرئيين، فإذن الخطوط العامة للأشياء، لكونها خطوطاً أيضاً، غير مرئية حتى حين تكون قريبة في مناسول اليد». بدلاً من ذلك، يحتاج الفن إلى رسم شكل وحجم الأشياء بالاعتماد على الضوء والظل «الخط الذي يشكل حدود سطح له سمك غير مرئي لذلك، أيها الرسام، لا تطوِّق أجسامك بالخطوط»^(٢) كان هذا انقلاباً على التقاليد الملورسية المعروفة بـ (disegno lineamentum) ملامح التصميم، بالإيطالية في الأصل - المترجم، والتي امتدحها فاساري كانت قائمة على دقة الخط في الرسم واستخدام الخطوط من أجل إيجاد أشكال وتصاميم.

(١) الدفاتر / جي بي ريكتر، ١١٢١ ماجل «ليوناردو والسفوماتو»

(٢) أطروحة ليوناردو / يدرسي، الفصل ٤٤٣، ص ٦٩٤؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٤٩، ٤٧؛ بين

«السفوماتو ومطور حدة اللون» كارلو فيجي «دليل الموقع انصمحل ليوناردو ولهايه» جامعة

ديرهام، ٤ كانون ثاني ٢٠١٥

إصرار ليوناردو على أن كل الحدود في كل من الطبيعة والفن يجب أن تكون ضبابية، أدى به ليكون رائداً للسموماتو، أي أسلوب استخدام خطوط عامة ضبابية ودخانية مثل تلك الشهيرة للعناية في الموناليزا السموماتو ليس مجرد أسلوب لمحاكاة الواقع بدقة أكثر في الرسم إنه تباطؤ للتمييز الصافي بين المعروف والغامض، وهو أحد الأفكار الجوهرية في حياة ليوناردو وكما صُلب الحدود بين الفن والعلم، فعل الشيء نفسه للحدود بين الواقع والمطاريب وبين التجربة والعموص وبين الأشياء وأجوانها.

البصريات

أدراك ليوناردو أن ليس هناك خطوط حدود دقيقة في الطبيعة، حمزته ملاحظاته التي وضعها بوصفه رساماً، وبمعرفة في الرياضيات وثمة سبب آخر دراسته لعلم البصريات كما هي الحال مع معظم علومه، قد بدأ ببحثه في البصريات ليُعي فنّه ولكن بحلول عقد التسعينات للقرن الخامس عشر، كان يتابع هذا العلم بفصول محص لا يبدأ وغير قابل للإشعاع

ظن في الأصل، مثل آخرين، أن أشعة الضوء تلتقي عند نقطة واحدة داخل العين إلا أنه سرعان ما ابرع من العكس فالنقطة مثل الخط مفهوم رياضي ليس له حجم أو وجود مادي في العالم الواقعي كتب «إذا التفت جميع الصور التي تأتي بالعين في نقطة ريشية أنتَ تُب غير قابلة للقسمة، فإن جميع الأشياء في الكون ستبدو واحدة وغير قابلة للقسمة». بدلاً من ذلك، توصل إلى الاعتقاد بشكل صحيح أن الإدراك البصري يحدث على طول منطقة الشككية بأكملها كانت فكرة طورها من تجارب بسيطة بالإضافة إلى تشريح العين وساعدته في توصيح سبب كون الخطوط الحادة غير مرئية في الطبيعة. كتب «الخطوط الخفيفة للأجسام المعتمدة غير مرئية إطلاقاً في الطبيعة يحدث هذا لأن مدكة البصر لا تحدث في نقطة، بل إنها منتشرة في بؤبؤ [في الشككية في الحقيقة] العين»^(١)

تمثلت أحد التحارب التي اقتسها من عمل الحسن (ابن الهيثم - المترجم) الرياضي العربي من القرن الحادي عشر، بتحريك إبرة أقرب فأقرب من إحدى العينين في أثناء اقتراب الإبرة، لا تعيق الرؤية من العين كما لو أن البصر يُعالج في نقطة واحدة من الشككية بدلاً من ذلك، تصبح الإبرة ضبابية، صاب شفاف. «إذا وصعت إبرة خياطة أمام البؤبؤ

(١) ليوناردو دلفي، أطروحة عن الرسم، ترجمة فيليب مكماهون (بريستون، ١٩٥٦)، ٨٠٦ (اعتقاداً على محمد أوريبس)، مارس كيمب «ليوناردو والمهرم البصري»، مجلة معاهد ووربورغ وكورتولد ٤١ (١٩٧٧)، جيمس أكرمان «عين ليوناردو»، مجلة معاهد ووربورغ وكورتولد، ٤١ (١٩٧٨)

بأقرب قدر ممكن من العين، ستري أن رؤية أي شيء موضوع خلف تلك الإبرة مهما عظمّت مسافته عنها، لن تُعاق. ^(١) يحدث هذا لأن الإبرة أصبغ من المؤنّ (الفتحة في مركز العين التي تسمح بدخول الضوء) والشكبة (الطبقة التي تحف المقلة التي تمرر ببضات الضوء إلى الدماغ). لا يزال توسع أقصى يسار ويمين العين أن يلتقط الضوء القادم من الأشياء التي خلف الإبرة على الموّال نفسه، ليس توسع العين أن ترى حد شيء حتى لو كانت قريبة جداً لأن أحرّاء من العين تلتقط الضوء من الشيء ومحيطه بشكل مختلف قليلاً. السؤال الوحيد الذي اعترض سبيل ليوباردو كان حول سبب عدم ظهور الصور معكوسة ومقلوبة في أدمعنا. درس جهاراً يُعرف بالحجرة المطمعة وعلم أن الصورة التي تنسجها مقلوبة ومعكوسة؛ لأن الخطوط من الشيء تتقاطّع عند مرورها من المنفذ. اقترح على خطأ أنه في مكان ما في عمق العين أو الدماغ منعد آخر يصحح الصورة. لم يدرك أن الدماغ نفسه توسعه القيام بذلك التعديل، مع أنه كان بإمكان قدرته على الكتابة والقراءة في النصوص المرآئية أن تقدم دليلاً على ذلك.

السؤال عن كيفية انقلاب الصور بالاتجاه الصحيح إلى الأعلى بعد مرورها عبر العين حداً ليويناردو لكي يتابع تشريح عيون البشر والقرد ثم وضع خريطة لمسار المدركات البصرية من المقلة إلى الدماغ في صفحة مذهلة من الرسومات والملاحظات (الشكل ٧٣)، يكشف عن منظر يطل إلى الأسفل في حجمة قد تم قطع أعلاها فيها مقلتا العين في الأمام وتحتهما الأعصاب البصرية تصالب العصين البصريين على شكل علامة الضرب تشكّله الأعصاب في طريقها إلى الدماغ وصف في الصفحة طريقته:

أحرق مادة الدماغ من حدود الأم الجافية (العشاء الدقيقي المعلق للدماغ والحبل الشوكي، قاموس المورد - المترجم) [الأصل من بين ثلاثة أغشية تحيط بالدماغ]. ثم لاحظ جميع الأماكن التي تحترق فيها لأم الجافية العظم القاعدي والأعصاب مغمدة فيه مع الأم الحنون (العشاء الودعائي الرقيق الذي يؤلف الطبقة الداخلية من أغشية المخ والحبل الشوكي الثلاثة، المورد - المترجم) [أحد الأغشية الثلاثة الأكثر عمقاً التي تحيط بالدماغ] وستكتسب معرفة بيقين حين ترفع الأم الحنون بجهد قليلاً قليلاً بدءاً من الحافات وتلاحظ شيئاً فشيئاً حالة الثقوب بدءاً من الجانب الأيمن أو الأيسر وترسم ذلك كله. ^(٢)

واجه مشكلة واحدة عند تشريح مقلة العين تمثلت في أن المقلة تميل إلى تغيير شكلها عندما تُقطع. ولذا، جاء بطريقة حلّافة من أحل حل المشكلة على المرء أن يضع العين

(١) الدفاتر / ماكيردي، ٢٢٤

(٢) ليويناردو د فيشي "أعصاب الجمجمة" ويدسور، RCIN ٩١٩٠٥٢؛ كبل وروبرتس، ٥٤



၂၀၁၇ ခုနှစ် ဇူလိုင်လ ၁၀ ရက်
 မိုးရာသီ နေရာအရပ်
 မိုးရာသီ နေရာအရပ်
 မိုးရာသီ နေရာအရပ်

[illegible]

והנה כי ה' אלהינו הוא
אלהינו ואלהינו הוא ה'
אשר אנחנו עובדים ואלהינו
הוא אשר אנחנו מביאים קרבן
ועל כן נקראנו בזה השם

1. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$
 2. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$
 3. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$
 4. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$
 5. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$
 6. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$
 7. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$
 8. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$
 9. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$
 10. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

[illegible]

الشكل ٧٣ مخطط الجمعية

بأكملها في بياض البصر وعليه حتى يصح صلباً ثم يقطع البصر والعين بالعرض لئلا يدلّ على شيء من الجزء الوسطي للعين».

تمحّص عن تجارب ليوناردو البصرية اكتشافات ما كان لها أن تُكتشف إلا بعد قرون^(١) بالإضافة إلى ذلك، كانت تلك التجارب مهمة من أجل صقل قدرته في موازنة النظرية مع التطبيق وأصبحت أساس دراساته للمنظور.

المنظور

أدرك ليوناردو أن من الرسم وعلم البصريات غير منفصلين عن دراسة المنظور. بامتلاك القدرة الملائمة لشر الطلال وارتفاع أنواع مختلفة من المنظور، قبض للرسامين رسم حامل ثلاثي الأبعاد على سطح مستوي. انطوى المهتم الصحيح للمنظور على أكثر من مجرد مقارنة صعبة من أجل تقدير الأشياء بشكل صحيح: علم ليوناردو أن المنظور تطلب دراسة البصريات كتب «الرسم يتأسس على المنظور، والمنظور ليس أكثر من معرفة عميقة لوظيفة العين» ولذا، بينما كان يكتب أطروحته عن الرسم والبصريات بحسب خطته، جمع أفكاراً لأطروحة عن المنظور أيضاً.^(٢)

لقد تم درس الميدان بشكل حسن كتب الحسن بن الهيثم عن علم المنظور البصري وقد صقل أسلاف ليوناردو المحتصين بالفن تطبيق نظرية منظور الرسم، ومن صممهم جيوتو وجيليرتي ماساچيو وأوجيلو ودوناتيلو. جاءت خطوات التقدم الأكثر أهمية من برونيليسكي بتحريته الشهيرة باستخدام مرآة لمقارنة لوحته للعمودية فلورنسا بالمنظر الحقيقي، والتي نظمها ألبرتي في رائعته عن الرسم.

في أيام ليوناردو المتكررة في فلورنس، قارع رياضيات المنظور في رسمته التمهيدية لافتتاح المجوس. الشبكة التي وضعها كانت تطبيقاً صارماً لمفاهيم ألبرتي حتى إنها بدت متكلفة، ولا سيما بالتناقض مع الحركات المتكررة بشكل مفرح للجياذ والجمال المرسومة. عندما شرع بالعمل على ما يفترض أن يكون اللوحة الأخيرة، عدّل النسب ليقدّم رسماً تخيلياً لا يعيق فيه المنظور الخطي الإحساس بالحركة والفضازيا بشكل لا يبحث على الدهشة.

(١) الدفاتر / ماكيردي، ١٢٥٣ رومي هيدوالا "ليوناردو دافشي، المنظور البصري والخبر البلوري (العدسة) لو أن ليوناردو كان لديه مجعدة فقط" فيسلبوس ١٠٠، ٥ (٢٠٠٤) أكرمان «عين ليوناردو» ١٠٨. من أجل تقييم أفضل لإطراء لدراسات ليوناردو البصرية، انظر ديفيد سي ليديرغ، «نظريات البصر من الكندي إلى كمبر (جامعة شيكاغو، ١٩٨١) الفصل ١٨ دوميك ريبود «ليوناردو، البصريات وطب العيون» في فيوراني ونوفا، ليوناردو والبصريات، ٢٩٣.

(٢) مجلد أنلانتيكوس، ١٢٠٠ / ٥٩٤ أخطوطة باريس أ، ١٣٠ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٣، ٥٠.

كما هي الحال مع مواضيع أخرى، شط عمل ليوناردو الحاد عن المنظور في أوائل
تسميات القرن الخامس عشر عندما أصبح مشتركاً بشكل كلي في دار الفكر الحيوية
المحطة بالبلاط الدوقي في ميلان. في زيارته إلى الجامعة في نافيا المجاورة في ١٤٩٠ (الرحلة
بمسها التي نتج عنها الرجل الفيتروفي)، ناقش البصريات والمنظور مع فانسيو كاردانو،
لبروسور الذي نقح النسخة المطبوعة الأولى من دراسة عن المنظور كتبها جون بيكمان في
القرن الثالث عشر.

تحتلظ ملاحظات ليوناردو عن المنظور تلك التي عن البصريات والرسم، لكن يبدو
أنها أحدثت بالظر أطروحة مستقلة عن الموضوع قال الفنان نفوتو جيلبي إنه امتلك
مخطوطة عن المنظور وضعها ليوناردو ووصفها على أنها «المخطوطة الأجل التي وضعها
إنسان على الإطلاق، تُظهر كيف تقصر الأشياء ليس في العمق فحسب، بل بالعرض
والارتفاع». قال لومانسو عنها إنها قد «كُنت شكل عامص للغاية». نجت كثير من مبادئه
عن المنظور ولكن ليس مخطوطته، يا للخسارة^(١)

مساهمة ليوناردو الأكثر أهمية في دراسة المنظور تمثلت بتوسيع المفهوم ليشمل ليس
المنظور الخطي فحسب الذي يستخدم الهندسة من أجل تحديد أحجام الأشياء المناسبة في
حلفية اللوحة، بل طرق رسم العمق عبر تغييرات في اللون والوضوح أيضاً كتب «هناك
ثلاثة فروع للمنظور، يتعامل الأول مع صغر الأشياء الظهري في أثناء تراجعها عن العين
والثاني يعالج الطريقة التي تتناول فيها الألوان في أثناء تراجعها عن العين يهتم الثالث
بكيف يجب على الأشياء أن تكون أقل تفصيلاً كلما أصبحت أكثر بعداً»^(٢)

بالسنة إلى المنظور الخطي، قبل ليوناردو بقاعدة التناسب القياسية، الشيء الذي على
معدة عن العين بمرتين عن شيء آخر «سيبدو وكأنه نصف حجم الأول، مع أن الشئين
لهما الحجم نفسه في الحقيقة، وكلما تصاعف الحيز، سيتضاعف الصغر». أدرك أن هذه
القاعدة تنطبق على لوحة من الحجم الطبيعي، لوحة حافاتها ليس بأبعد للعناية عن الناظر
من المركز. لكن ماذا بشأن لوحة جصية أو جدارية؟ حافة واحدة قد تكون أبعد مرتين عن
الناظر من بعد مركز اللوحة عنه «المنظور المعقد» كما أسماه، يحدث عندما «لا يمكن رؤية
أي سطح كما هو تماماً؛ لأن العين التي تراه ليست على البعد نفسه من جميع حافته». لوحة
بحجم حدار، كما سيكشف سريعاً، تتطلب مزيجاً من منظور طبيعي مع «منظور مصطع»
وصنع رسماً بيانياً وأوصح «في المنظور المصطع حين توضع أشياء لها أحجام غير متساوية

(١) أكرمان «عين ليوناردو» آنتوني غرانتون، كون كاردانو (هارفارد، ١٩٩٩) ٥٧

(٢) محلد أوربسانس، ١٥٤ في: الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٤ - ١٦

على أبعاد متنوعة، الأصغر من بينها أقرب للعين من الأكبر.^(١)

لم يكن عمل ليوناردو على المنظور الخطي مبتكراً؛ أوضح ألبرتي كثيراً عن الموضوع نفسه، لكن ليوناردو كان أكثر إبداعاً عند تركيبه على منظور حدة اللون الذي يصف كيف تصبح الأشياء البعيدة أقل غميراً أعطى تعليمات «لا بد وأن تقلل من حدة تلك الأشياء بالنسبة مع مسافتها المتزايدة عن عين الناظر. الأجزاء القريبة من صدر اللوحة يجب أن تُصقل بطريقة محددة بارزة، لكن تلك التي على مبعده يجب ألا تصقل وحدودها العامة غير منتظمة» أوضح ليوناردو، لأن الأشياء تبدو أصغر من مسافة، التفاصيل الصغيرة للشيء تختفي ثم حتى التفاصيل الكبيرة تبدأ بالاختفاء. عند مسافة أبعد، تصبح الحدود العامة للأشكال مهمة.^(٢)

استخدم ليوناردو أمثلة المدن والأبراج من حلف الأسوار حيث لا يرى الناظر الأرضية وقد لا يعرف الحجم عبر جعل حدودها العامة مصسة، يساعد منظور حدة اللون على تبيان أن تلك الهياكل قائمة على مبعده. كتب ليوناردو «كم من الرسامين، في تصوير المدن وأشياء أخرى بعيدة عن العين، يقلون كل جزء من البنايات بالطريقة نفسها كما لو كانت قريبة جداً. ليس الأمر على هذا الحال في الطبيعة؛ لأنه ليس من الممكن أدراك شكل الأشياء الدقيق من أي مسافة كبيرة. ولذا، الرسام الذي يرسم الحدود العامة وتفاصيل الأجزاء بدقة كما فعل كثيرون، لم يرسم الأشياء البعيدة بشكل دقيق، بل إنه يارتكاب هذا الخطأ، سيجعلها قريبة بشكل مفرط».^(٣)

في تخطيط صغير أجره ليوناردو في أواخر حياته، والذي أطلق عليه المؤرخ جيمس آكرمان «تذكارة لأحد التغييرات الأكثر أهمية في تاريخ الفن العربي»، يبين ليوناردو صفاً من الأشجار يتقلص تفقد كل واحدة منها تفصيلاً صغيراً حتى تصبح الأشجار الأخيرة بالقرب من الأفق شكلاً بسيطاً محرد من الأغصان. حتى في تخطيطاته الساتية ورسم النباتات في بعض لوحاته، تكون الأوراق في صدر اللوحة أكثر وضوحاً من تلك التي في الخلفية^(٤)

(١) الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٠٠، ٩١، ١٠٩.

(٢) مخطوطة باريس إي، ٧٩، الدفاتر / جي بي ريكتر، ٢٢٥؛ أطروحة ليوناردو / ريفو، الفصل ٣٠٩، ٣١٥؛ جيبس بيل «منظور ليوناردو للظل» (ماليطانية في الأصل - مترجم)، في ميوراي و بوم، ليوناردو والبصر، ٧٩.

(٣) أطروحة ليوناردو / ريفو، الفصل ٣٠٥.

(٤) بيل «منظور السمسماتو وحدة اللون» آكرمان «ليوناردو دافنشي» الفن في العلم، ٢٠٧؛ مخطوطة باريس غ، ٢٦، ف.

منطور حدة اللون مرتبط بما يسميه ليوناردو المنطور الحوي تصح الأشياء أكثر ضبابية في المسافة ليس فقط لأن تفاصيلها تختفي كلها أصبحت أصغر؛ بل لأن الهواء والسديم يخفف الأشياء البعيدة أيضاً كتب «حين تكون الأشياء بعيدة، ثمة كمية عظيمة من الهواء تُفحم مما يضعف مظهر الأشياء ويوجب رؤيتها بشكل حلي للأجزاء الدقيقة هكذا أشياء وإذن حري بالرسام أن يلمس تلك الأجزاء بشكل طفيف وبطريقة غير مصقولة»^(١)

يوسعنا أن نرى ليوناردو يجرب مع هذا المفهوم في كثير من لوحاته. بين تخطيط أولي لتدافع الخيول الذي أنجزه من أجل لوحة معركة أنغياري أن الخيول في صدر اللوحة قد رسمت بوضوح عظيم وتركيز حد، بينما تلك التي في الخلفية أرق وأقل وضوحاً. المحصلة كما هي الحال مع ليوناردو هي نقل أدراك الحركة على عمل فني ساكن.

كلما تلاشت التفاصيل بسبب ابتعاد الأشياء أكثر فأكثر، حذت الألوان حذوها. يتطلب الاهتمام بكل الجانبين من أجل رسم مشهد بشكل صحيح. كتب «لا يسع العين إطلاقاً أن تصل إلى معرفة تامة بالمعدين شيئين عبر المنطور الخطي فقط، إذ لم يساعدها منطور الألوان. دع الألوان تتلاشى بالتناسب مع تلاشي حجم الأشياء اعتماداً على المسافة»^(٢)

مرة أخرى، يمزج بين النظرية والتجربة باستخدام لوح من الزجاج، يحدد الخطوط العامة لشجرة محاورة ثم يلوها على الورق بدقة. ثم يفعل الشيء نفسه لشجرة بعيدة ثم لأخرى على مسافة مضاعفة وهذا يصحح من الممكن، كما كتب، أن ترى كيف أن اللون يتلاشى بالتناسب مع الحجم.^(٣)

تحقيقات ليوناردو بشأن الضوء واللون كانت ناجحة؛ لأنه اهتم بعلم البصريات. أراد منطور و المنطور الآخرون مثل برويليسكي وألبرتي أن يعرفوا كيفية عرض أشياء على لوح مستوي. سعى ليوناردو وراء تلك المعرفة كذبت، غير أنها قادت إلى مستوى آخر أراد أن يعرف كيف يعالج الدماغ الضوء المسعث من الأشياء التي تدخل العين.

حراء متابعة ليوناردو العلم الذي تجاوز استخدامه من أجل رسم لوحة، كان عريضة للسقوط صحيحة للأكاديمية. اقترح بعض النقاد أن إفراطه في الرسوم البيانية التي تُظهر الضوء مسلطاً على أشياء معقدة وطوفان ملاحظاته حول الظلال كانت في أفضل الأحوال هدراً للوقت وفي أسوأ الأحوال أدت به إلى الإغراق بالدراسة في بعض الأعمال اللاحقة لدحض ذلك، يحتاج المرء فقط أن ينظر إلى جيسيرا دي بيجي ثم الموناليزا ليرى كم أن

(١) أطروحة ليوناردو / ريفو، ٣٠٦.

(٢) أطروحة ليوناردو / ريفو، ٢٨٣، ٢٨٦، ٢٨٧ / جي بي ريكتر، ٢٩٦.

(٣) مجلد آشبرهام، ١٣١ أ، الدونر / جي بي ريكتر، ٢٩٤.

المهم العميق للنضوء والظل، سواء أكان الحدسي أم العلمي، أدى لأن تكون الموباليرا تحفة تاريخية ولكي يفتش المرء أنه ربما يكون مرئياً ودكياً في مزج قواعد المطور نظراً لمتطلبات وضع معقد، ليس عليه إلا أن ينظر إلى العشاء الأخير وتأملها بإعجاب.^(١)

(١) أكرماني «عين سوناردو» كيمب «ليوناردو والمهرم البصري» ١٢٨

الفصل الثامن عشر

العشاء الأخير التكليف

حين كان ليوناردو يرسم لوحة العشاء الأخير (لشكل ٧٤)، رآه المتفرجون وحسوا هذوء لكي يتسنى لهم مشاهدته في أثناء العمل. إبداع الفن مثل مناقشة العلم، كان قد أصبح حدثاً عاماً في بعض الأوقات. طبقاً لرواية قس، فإن ليوناردو كان «يأتي هنا في ساعات الصباح المبكرة ويرتقي السقالة» ثم «يبقى هناك والمرشاة في يده من شروق الشمس إلى غروبها، فينسى أن يأكل أو يشرب، ويرسم بشكل متواصل». لكنه في أيام أخرى، لا يرسم أي شيء. «يبقى أمام اللوحة لساعة أو اثنتين ويتأملها في عزلة، متفحصاً وناقداً لنفسه سبب الشخوص التي أبدعها». ثم هناك الأيام الدرامية التي مرجت هوسه وميله للمماطلة. كما لو أن نزوة أو ولعاً قد تملكاه، يصل فجأة في منتصف النهار و«ينسلق السقالة ويتناول الفرشاة ويقوم بصرنة فرشاة واحدة أو اثنتين على الشخوص ويغادر فجأة»^(١).

ربما فتنت عادات عمل ليوناردو الغريبة كافة الناس، لكنها بدأت في آخر المطاف تقلق لودوفيكو سفوريتسا. عند موت ابن أخيه، أصبح دوق ميلان الرسامي في أوائل ١٤٩٤، وشرع بتعريب منزلته بطريقة أصمى عليها الزمن الشرف عبر رعاية الفن والتكليفات العامة أراد أيضاً أن يُشيع ضريحاً مقدساً لنفسه ولعائلته واختار كنيسة صغيرة ولكنها رائعة ودير

(١) مانيو بانديلو «الأعمال الكاملة» (بالإيطالية في الأصل - المترجم)، نسخة فرانچيسكو فلورا (موندادوري، ١٩٣٤) نشر أصلاً في ١٥٥٤، ١٦٦٦ نورماندي لاند «ليوناردو دافنشي في حكاية مانيو بانديلو» Discoveries ٢٠٠٦، ١١ كيج، ١١٤٥ كيمب، مذهل، ١٦٦.



الشكل ٧٤. العشاء الأخير

في قلب ميلان، سانتا ماريا ديل غرازييا، التي طلب من دوباتو برامانتي صديق ليوناردو أن يشيدها كُلف ليوناردو ليرسم العشاء الأخير على الحدار الشمالي لصالة الطعام الجديدة، وهو أحد المشاهد الأكثر شعبية في الفن الديني.

تمحّص عن ملاحظة ليوناردو حكايات مسلية في البدء مثل تلك المرة التي أصبح فيها رئيس الدير محطّاً وتدمر إلى لودوفيكو كتب فاساري «أراد من ليوناردو ألا يلقني بالمرشاة كما لو أنه عامل يعرق حديعة رئيس الدير» حين طلب الدوق مثول ليوناردو، أقصى هما الحال إلى حوص بماش عن كيفية تولد الإبداع أحياناً، يتطلب الإبداع التمهّل ثم التوقف وحتى الملاحظة أوضح ليوناردو أن هذا يسمح باحتضار الأفكار الخدس يحتاج رعاية. أحبر الدوق «الرجال من ذوي العقيرة السيلة أحياناً يسجرون، الأفضل حين يعملون أقل ما يمكن؛ لأن عقولهم مشعنة بأفكارهم وإتقان مفاهيمهم التي يمسحونها شكلاً فيما بعد» أصاف ليوناردو أنه بقي رأساً لم يرسماً بعد رأس المسيح ورأس يهودا قال إنه كان يواجه مشكلة في العثور على موديل ليهودا، ولكنه سيستعمل صورة رئيس الدير إذا ما أصر على مواصلة تعقده كتب فاساري «المجر الدوق صاحكاً وقال إن لدى ليوناردو ألف سبب لصاحه. أفحم رئيس الدير التعيس وعاد إلى الاهتمام بحديقته، تاركاً ليوناردو بسلام»

إلا أن صبر الدوق كان قد بدأ ينفد في آخر المطاف، ولا سيما بعد وفاة روجه بيانريس في

أوائل ١٤٩٧ بعمر الثانية والعشرين مع أن الدوق كان لديه سلسلة من الخيلات، لكنه شعر بالحرث العميق، آل به المآل ليُعجب بياتريس ويعتمد على مشورتها. دُفِت في سانتا ماريا ديل غراريا، وبدأ الدوق تناول عشاءه مرة في الأسبوع في صالة طعام الكنيسة في حبريان من تلك السنة، أمر سكرتيره «ليث ليوناردو الفدورنسي لكي يهيئ العمل الذي بدأ لتوه في صالة طعام سانتا ماريا ديل غراريا ليتمكن من الاهتمام بالحداد من الصالة، وجعله يوقع عقداً بيده يلزمه بالانتهاء في ضمن الوقت المتفق عليه»^(١)

تسبب أن العمل حدير بالانتظار اللوحة السردية الأحادية إلى أقصى حد كانت المحصلة. يكشف اللوحة عن عناصر عدة من براعة ليوناردو. يبين تركيبه المتكرر إتقانه للقواعد المعقدة للمنظور الطبيعي والمصطنع، ولكنه يبيّن أيضاً مرونته في التهرب من تلك القواعد عند الضرورة. قدرته على رسم الحركة واضحة في معالم كل من الرسل وكذلك قدرته الشهيرة على اتباع أمر أليوتري بجعل حركات الروح - المشاعر - معروفة عبر حركات الخسد بالطريقة نفسها التي استخدم فيها السفوماتو من أجل تضبيب الخطوط القاسية التي تحدد الأشياء، صلب ليوناردو دقة المطور ولحطات من الرسم

وعبر رسم تموجات الحركات والمشاعر، لم يتمكن ليوناردو من اقتناص اللحظة فحسب، بل تقديم دراما أيضاً كما لو أنه كان يصمم أداء مسرحياً العرض المصطنع للعشاء الأخير والحركات المبالغ بها، وهدج المطور، ومسرحية إيهاءات لأيدي توصح تأثير عمل ليوناردو بوصفه مطعم حفلات ومنتجاً في البلاط

لحظة في حركة

نصف لوحة ليوناردو ردود الفعل بعد أن يبحر المسيح رسله المجتمعين «أحدكم سيحونني»^(٢) في البدء، تبدو مثل لحظة تثبيت لصورة كما لو أن ليوناردو قد استخدم سرعة عينه التي بوسعها أن تأخذ صورة لتوقف فعل أحمدة، ليعسوب من أجل التقاط إطار للحظة معينة. حتى كينيث كلارك الذي دعا العشاء الأخير «مرتكز الفس الأوربي»، كان مرتكاً بما شعر به إزاء لفظة ساكنة لإيهاءات مشغولة بمهارة «الحركة حامدة .. بالأحرى مخيفة»^(٣)

لا أعتقد ذلك. انظر مطولاً للوحة إنها تبض بعهم ليوناردو بأن لا لحظة مفصلة،

(١) بيبي برامبلا مارجلون وبيرو ماريا، لعشاء الأخير ليوناردو (جامعة شكسبير، ١٩٩٩)، ٢.

(٢) ماشيو ٢٦: ٢١.

(٣) كلارك، ١٤٩، ١٥٣.

مكتفية بنفسها، جامدة، محددة تماماً مثلها لا حدود في الطبيعة يتم تحديدها بشكل قاطع مثل الهر الذي وصفه ليوناردو، كل لحظة جزء مما جرى ومما سيأتي. هذا أحد حواش كنه من ليوناردو. من افتتاح المحوس إلى السيدة مع ابن عرس ثم العشاء الأخير فالمولونايرا، كل لحظة متفردة لكنها تنطوي على صلة بالسردية.

تبدأ الدراما في اللحظة التي تعقب نطق المسيح لكلماته. يطرق رأسه بصمت حتى حين تواصل يده حركتهما تجاه الخبز مثل حجر رُمي في بركة، بسبب نصريجه موجات تتسع منه إلى الخارج، إلى حافات الصورة وتخلق رد فعل سردي.

في أثناء تردد صدى كلمات المسيح، تصبح اللحظات اللاحقة من الإنجيل جزءاً من الدراما الآيات اللاحقة من إنجيل متي هي «حزنوا جداً وانتدأ كل واحد منهم يقول له هل أنا هو يا رب؟» ومن إنجيل يوحنا «وبدا التلاميذ يطرون بعضهم إلى بعض وهم يختارون في من قال عنه». «حتى عندما كان الرسل الثلاثة في أقصى اليسار لا يزالون يستجيبون، يبدأ الآخرون بالاستجابة أو يطرحون أسئلة على بعضهم بعضاً

بالإضافة إلى رسم الحركة التي انطوت عليها اللحظة، كان ليوناردو بارعاً في رسم حركات الروح (moti dell'anima). كتب «يجب أن تُعد صورة لشخص بشر بطريقة معينة يستطيع الناظر معها التعرف بسهولة على نوايا عقولهم عن طريق مواقفهم» العشاء الأخير المثال الأفخم والأكثر إثارة لذلك في تاريخ الفن^(٢)

طريقة ليوناردو الأولية لإظهار نوايا العقل كانت عبر الإيماءات كانت إيطاليا حينها، كما الآن، أمة من المتحمسين للإيماءات اليد، وقد سجل ليوناردو في دفاتره تشكيلة منها هنا، مثلاً، وصفه لكيفية رسم شخص ما يجادل:

دع المتحدث يمسك بأصابع يده اليمنى، إصبع واحد من اليد اليسرى وصم الإصبعين الأصبعين؛ ووجهه يقط وينحني صوب الناس ووجهه مفتوح قليلاً لكي يبدو وكأنه تكلم إذا كان جالساً، دعه يبدو وكأنه على وشك النهوض ورأسه إلى الأمام. حين ترسمه واقفاً، اجعله يميل قليلاً إلى الأمام وحسده ورأسه باتجاه الناس. وهؤلاء يجب أن يرسموا وكأنهم صامتون ومصعرون، ويظفرون جميعاً إلى وجهه الخطيب بإعجاب واحمل من بعض الرجال الكبار في حالة تعجب وهم يسمعون الأشياء وزوايا أفواههم قد اسححت للأسفل واستطالت ولتمتلى وحياتهم بالأخاديد وترفع حواشهم وتتجمع جباههم حيث يلتقون.^(٣)

(١) متي ٢٦: ٢٢ - ٢٣ يوحنا ١٣: ٢٢.

(٢) مجلد أتلانتيكوس، ١٣٧ أ / ٤١٥ أ، الدفاتر / جي بي ريكتر، ٥٩٣ + ماراني حركات الروح ٢٣٣

(٣) مجلد أتلانتيكوس، ٣٨٣ ر، الدفاتر / جي بي ريكتر، ٥٩٣ - ٩٤.

تعلم كل ما يمكن التواصل به عبر مراقبة كريستوفر و دي برديس، الأح الأصم
لشركائه الرسامين في ميلان كانت الإيحاءات مهمة أيضاً بالنسبة إلى الرهائن الذي تناولوا
طعامهم في صالة سانتا ماريا ديل غراريا؛ لأهم ملرمون بالتقيد بالصمت لساعات عدّة من
النهار ومن صمّمها أوقات تناول الطعام في أحد دور الحبيب خاصته الذي حمده في أثناء
تجواله في المدينة، كتب ليوناردو وصفاً لمجموعة من الدس عند مائدة يقومون بالإيحاءات في
أثناء حديثهم:

الشخص الذي كان يشرب، ترك كأسه في مكانه وأدار رأسه نحو المتكلم لوى الآخر
أصابع يديه مع بعضها واستدار بتقطعية نحو صاحبه وبدأ الآخر مسرّطاً فتظهر راحته،
ويهر كتفيه حتى أدبته وتندو عليه تكشيرة تعجب ويتحدث آخر إلى أدن حاره والمستمع
يستدير نحوه ليعطيه أدن صاعية، في حين يمسك بسكين في إحدى يديه ويرعيف حبر
قطعته السكين حتى المنتصف باليد الأخرى، وبلاستدارة إلى آخر ممسك بسكين ويقلب
بيده كأساً على الطاولة يرخي أحد آخر يديه على المائدة وينظر وآخر يفتح فمه إلى أقصى
حد آخر يميل إلى الأمام لكي يرى المتكلم وهو يطل عييه بيده.^{١١}

تُفسر تلك وكأنها تعليقات مسرحية وتوسّع أن يرى ليوناردو يصمم الحدث في العشاء
الآخر الذي يضم كثيراً من تلك الإيحاءات.

ينقسم الرسل الاثنا عشر على مجموعات من ثلاثة بدءاً من يسارنا، توسّع أن تشعر
تدقق الرمن كما لو أن السرد يتحرك من اليسار إلى اليمين. في أقصى اليسار، هناك مجموعة
برثلماوس وحيّمس ومايور وأندرو، كلهم ساكون يُظهرون استجابتهم بالمحاكاة الآنية من
تصريح المسيح برثلماوس اليقظ والصارم على وشك القفز على قدميه، كما كتب ليوناردو
«على وشك النهوض، ورأسه إلى الأمام».

الثلاثي الثاني من اليسار يتكون من يهودا ويطرس ويوحنا قاتم وشع دو أنف معقوف،
يمسك يهودا بيده اليمنى كيس القصة الذي حصل عليه مقابل وعده بحياة المسيح، الذي
عرف أن كلماته موجهة إليه يترّاجع إلى الخلف فيسقط المملحة (التي كانت مرثية بوصوح
في السح الأولى ولكن ليس في اللوحة الحالية) في إيحاءة ستصبح سيئة الصيت يميل متعداً
عن المسيح ويُرسّم في الظل، حتى مع تراجم والتواء حسده، تمتد يده اليسرى إلى الخنبر
المذنب الذي سيتقاسمه مع المسيح يقول المسيح بحسب إنجيل متي «الذي يعمس بذه معي
في هذه الصمحة سيسلمني» أو كما ورد في إنجيل مرقس (في الحقيقة، الافتناس من إنجيل

(١) مغلد مورستر، ٢٠٦٢ ف / ١ ف ٢: الدوتتر / حي برديكر، ٦٦٥ ٦٦٦

لوقا كما ورد بدقة في الهامش - المترجم) «انطروا يد الادي يسلمني هي معي على المائدة»^(١)
بطرس مبال لشحار ومنمعل، يمد بكوعه إلى الأمام بقمة. يسأل «عمن تتحدث؟»
يبدو مستعداً للإقدام على فعل ما في يده اليمى سكين طويلة، سيقطع بها لاحقاً ذلك
المساء أدن حادم كبير المساومة في أثناء محاولته حماية المسيح من الحشد الذي وصل ليلقي
القبض عليه.

على النقيض من ذلك، يوحنا هادئ يعرف أنه ليس مشتتاً به يبدو حريماً بما يحدث
لكنه مستسلم لما يعلم أنه ليس بوسعه معه تقليدياً، يظهر يوحنا دائماً أو مستلقياً على صدر
المسيح يُظهره ليوباردو بعد عدة ثوان من ذلك، بعد تصريح المسيح، يدوي حريماً.

دان براون في روايته شجرة دافني التي اعتمدت على كتاب كشف الهيكل لمؤلفه لين
بيكيت و كلايف بريس، مسح بطريقة مؤامرة فيها دليل وحيد يؤكد أن يوحنا دائماً انطلاقة
الأنثوية في الحقيقة يُقصد له أن يكون مريم المجدلية، تابعة المسيح المحلصة. لا تساند
ذلك الحقائق مع أنها تحول في حبكة رائعة لرواية طريقة تجادل أحد شخصيات الرواية أن
الطلة الأنثوية للشخصية كان يراد منها أن تكون دليلاً، لأن «ليوباردو كان نارعاً في رسم
الاختلاف بين الحسين» لكن روس كيخ يشير في كتاب عن العشاء الأخير «على النقيض
من ذلك، ليوباردو كان نارعاً في تصيب الاختلافات بين الحسين». «شخصه الخشوية
العاوية تبدأ بالملك في لوحة فيروحيو تعميد المسيح وتستمر حتى القديس يوحنا المعمدان
التي رسمها في سنواته الأخيرة.

المسيح حائس بمفرده في مركز لوحة العشاء الأخير وفيه لا يزال مفتوحاً قليلاً وقد
انتهى لنوه من تصريحه تعابير الشحوص الآخرين حادة ومبالغ بها تقريباً، كما لو كانوا
لاعبين في استعراض، إلا أن تعبير المسيح مطمئن ومستسلم يبدو هادئاً وغير منمعل
يبدو أكثر قليلاً من الرسل، مع أن ليوباردو قد أحصى بذلك حقيقة أنه استخدم هذه
الخدعة. القاعدة المفتوحة حلقة على منظر طبيعي ساطع تشكل حالة طبيعية رداء المسيح
الأرق مرسوم بالاروردي، الصعة الأعلى ثماً، في دراسته للمصريات، اكتشف ليوباردو
أن الأشياء تبدو أكثر أمام خلفية فاتحة منها حين تكون أمام خلفية قاتمة

الثلاثي إلى يمين المسيح شمل توما و جيمس الأكبر وفيليب. يرفع توما سبائته ويده
تستدير إلى الداخل في إيماءة مشيرة مرنة بشكل وثيق ليوباردو. (تظهر في كثير من

(١) متي ٢٦، ٢٣، ٢٦، ٢٥؛ لوقا ٢٢، ٢١؛ ماثيو لاندروس «سب العشاء الأخير ليوباردو»
Raccolta Vinciana ٣٢ (كانون أول ٢٠٠٧)، ٤٣.
(٢) براون، شجرة دافني، ٢٦٣؛ كيخ، ١٨٩.

لوحانه مثل القديس يوحنا المعمدان واستخدمها رافائيل في رسمه لأفلاطون الذي يُعتقد أنه يعتمد على ليوناردو (سيُعرف لاحقاً توما المرتاب؛ لأنه طالب مدليل على قيامة المسيح، وهذا ما قدمه المسيح عند سماحه لتوما بوضع إصبعه في جرح المسيح الرسومات التمهيدية لميليب وجيمس نحت، أو طم حشوي جداً، ويدو أنه قد حُدم بوصفه مودبلاً في لوحة مريم العذراء في ساحة لندن من العذراء والصحور

الثلاثي الأخير يتكون من متي وتاديووس وسمعان البحرطوا في نقاش حاد حول ما قد يقصده المسيح انظر إلى يد تاديووس اليمى المذكورة. كان ليوناردو أستاذاً في الإيحاءات ولكنه عرف أيضاً كيف يجعلها غامضة لكي يتمكن من جذب الناظر هل يصق بيده إلى الأسفل كما لو أنه يقول توقعت ذلك؟ أثير إبهامه صوب المسيح أم صوب يهودا؟ لا يوجب على الناظر أن يشعر بالسوء لارتكابه؛ كل من متي وتاديووس مرتكان بشأن ما حدث للتو، ويحاولان أن يفهما ويستديران نحو سمعان من أجل أحوبة.

تُمسك يد المسيح اليمى إلى كأس بلا رقة ممتلئة حتى ثلثها بالسيد الأحمر في تفصيل مذهل، يُرى نصره عبر الكأس نفسها. حلف الكأس مباشرة صحح وقطعة حر راحة بيده البرى مسبوطة وتومئ إلى قطعة حر أخرى يحدق بها بعين مسلة مطور وتكوين اللوحة يقودان عبي الناظر لبتع عبي المسيح برولاً نحو قطعة الحر، لا سيما إذا نظر إليهما من الباب التي يستخدمها الرهبان لدخول الصلاة.

الإيحاءة والبطرة تحقان لحظة ثابته تتلأل في سرديّة للوحة سرديّة سر قربان المقدس. في إنجيل متي، يحدث في لحظة ما بعد إعلان الحياة «أحد يسوع الحمر وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال «أكلوا كلوا هذا هو جسدي»، وأحد الكأس وشكر، وأعطاهم قائلاً «اشربوا منها كلكم؛ لأن هذا دمي الذي للعهد الجديد يسفك من أجل كثيرين لعفرة الخطايا» يتردد صدى هذا الحمر من السرديّة من المسيح إلى ما حوله، فيصم كل من رد الفعل لكشفه أن يهودا سيحويه وسر القربان المقدس.^(١)

(١) متي ٢٦ ٢٦ ٢٨: يوردو شتايرع "عشاء ليوناردو الأخير الدسم (روون ٢٠٠١)، ٣٨؛ حاك واسرمان "إعادة التفكير في العشاء الأخير لليوناردو"، Artibus et Histoire، ٢٨ (٢٠٠٧)، ٥٥. ٢٣: كيج، ٢١٦. تشارلز هوب "لوحة العشاء الأخير الأخيرة"، New York Review of Books، ٩ اب ٢٠٠١، تجادل ضد شتايرع وأحررين ممن يعتقدون أن ليوناردو يقصد أن يرسم سر القربان "حذف ليوناردو العصر الذي لا يمكن الاستعانة به في سر القربان مقدس، وبالحديد الكأس التي عادة ما تدرج في وصف السر الدائمة مليئة بالهاككة وخر وكزو من اسيد لكي تكون يد المسيح على مقربة منها، وتكس يصعب التصديق أن مسبحي عصر النهضة قد ربطوا سر القربان المقدس بكأس سيد ممتلئ حتى منتصف على أي حال، فكرة القربان المقدس لم تعد ملائمة لصناعة طعام مع أب تظهر بانتظام في لوحات المذابح لأسباب واضحة."

المنظور في العشاء الأخير

الأمر الوحيد السهل بشأن منظور العشاء الأخير هو نقطة التلاشي حيث جميع الخطوط «تقيل إلى الالتقاء» بحسب كلمات ليوناردو. الخطوط المتراجعة أو المتعمدة تشير إلى جهة المسيح (الشكل ٧٥) حين بدأ ليوناردو عمله، شت مسباراً صغيراً في مركز الجدار. توسع رؤية تلك الفتحة في صدع المسيح الأيمن ثم حصر شقوقاً بحديقة في الجدار تشع نحو الخارج. تلك الشقوق ستساعد على إرشاد الخطوط المتوارية في العرفة المنحنية مثل أشعة في السقف وأعلى السطح المصور في أثناء تراجعها نحو نقطة التلاشي في اللوحة.^(١)

من أجل فهم كيفية تحكم ليوناردو بالمنظور بشكل بارع، انظر إلى السطح المصور المعلق على الجدارين. تشكل أعالي تلك المسوحات المصورة خطوطاً تتراجع نحو جهة المسيح مثلما تفعل جميع خطوط المنظور. رُسمت تلك المسوحات المصورة بطريقة جعلتها تبدو وكأنها متطابقة مع مسوحات حقيقة في صالة الطعام الحقيقية مما يخلق وهمًا أن اللوحة امتداد للعرقة، إلا أنه لم يكن حداثاً بصرياً متفناً لعرقة متسعة ولا يمكن أن يكون حداثاً حجم اللوحة، المنظور يختلف اعتماداً على نقطة الناظر المؤاتية (الشكل ٧٦) إذا وقفت إلى يسار العرفة، يبدو الجدار المحاور لك أنه يسار بسلاسة نحو جدار اللوحة الأيسر، لكن إذا نظرت عبر العرفة إلى الجدار الأيمن، ستلاحظ أنه لا يتطعم مع اللوحة.

كانت هذه واحدة من طرق تحكم ليوناردو التي استخدمها من أجل التكيف مع حقيقة أن اللوحة سيُطر إليها من أحراء مختلفة من العرفة. حين كتب ألبرتي عن المنظور في مخطوطته، افترض أن جميع الناظرين سيضطرون إلى اللوحة من النقطة المؤاتية نفسها لكن مع لوحة كبيرة مثل العشاء الأخير، قد يراها الناظر من الأمام أو الجانب أو في أثناء المرور قبالتها. تطلب ذلك ما يسميه ليوناردو «المنظور المعقد» وهو مريح من المنظورين الطبيعي والمصطنع. اقتضت الحاجة إلى المنظور المصطنع من أجل التكيف مع حقيقة أن شخصاً ما يطر إلى لوحة كبيرة حداثاً سيكون أقرب إلى أجراء منها من دون أخرى. كتب ليوناردو «لا يمكن رؤية سطح مثلما هو تماماً، لأن العين التي تراه ليست على مسافة متساوية من جميع حوافه».^(٢)

إذا وقف المرء بعيداً بما يكفي من صورة ما، حتى وإن كانت كبيرة، تتلاشى مشكلة كون الحافات على مسافة مختلفة منه. حدد ليوناردو أن النقطة المؤاتية الصحيحة للوحة كبيرة يجب أن تكون عشرة إلى عشرين مرة بقدر عرضها أو ارتفاعها. كتب في مرحلة معينة

(١) الدفاتر / جي بي ريكتر، ٢٥٥، كيب، ١٤٢.

(٢) الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٠٠، ٩١، ١٠٩.



الشكل ٧٥. خطوط المنظور في العشاء الأخير

«قف إلى الخلف حتى تكون عيك على الأقل عشرين مرة أبعد من أقصى ارتفاع أو عرض عملك سيحدث هذا فرقاً قديماً للغاية عندما تتحرك عين الناظر، حتى إنه من الشاق تقديره»^(١).

في حالة العشاء الأخير التي يبلغ ارتفاعها خمسة عشر قدماً وعرضها تسعة وعشرين قدماً، يعني هذا أن الفرصة المؤاتية الصحيحة ستكون ثلاثمائة إلى ستمائة قدم إلى الخلف، وهذا من الواضح غير ممكن. لذا، حقق ليوناردو نقطة مؤاتية مثالية مصطنعة تعد ثلاثين قدماً من الحداد. بالإضافة إلى ذلك، جعلها خمسة عشر قدماً من الأرض، بمستوى العين مع المسيح لن يراها راهب من ذلك موقع بالطبع إطلاقاً لكن بعد أن جعل ليوناردو تلك النقطة المؤاتية المثالية، وأصل استخدام الخدع البصرية لجعلها تبدو أقل تشوهاً من عدة أماكن أخرى في العرفة التي سيرها الناظر منها في حقيقة الأمر

سلك، بالغ، عدل وساور قليلاً لكي يبدو المنظور طبيعياً عندما يُنظر إليه من باب في الحداد الأيمن الذي يدخل منه الرهبان على هذا أن إدراكهم المدهش الأول انصب على يد المسيح اليسرى وراحته مسبوطة إلى الأعلى، وتشير إليهم تماماً كما لو أنها ترحب بهم إلى

(١) الدفاتر / جي بي ريكتر، ٥٤٥



لشكر ٧٦ صالة الصوامع مع العشاء الأخير

الصالة روابا السقف أعلى قليلاً في الخاب الأيمن؛ يجعل هذا سطح الصورة يبدو كي لو أنه عند مستوى عين الناظر القادم من الباب؛ لأن جدار اللوحة الأيمن أقرب إلى الناظر الداخل من الباب وإضاءة ساطعة أكثر، يبدو أكثر ويسمي الإحساس به على أنه امتداد طبيعي لصالة الطعام.^(١)

حيناً ليوناردو إلى بعض الخدع من أجل إخماء حقيقة أنه تلاعب بالمنظور الخطوط التي تصرّب فيها الأرضية الحدران الخلفية والخابية تخصبها المائدة تماماً إذا ما نظرت إلى الصورة بحرص وحاولت أن تخيل خطوط الأرضية، فوسمك أن تشعر أنها مدت منحرفة، بالإضافة إلى ذلك، يحمي إفرير مرسومه على لوحة حقيقة أن السقف لا يمتد طوان المسافة إلى ما فوق المائدة وبخلافه، سيلاحظ الناظرون أن ليوناردو قد عظم قليلاً من منظور السقف.

هذا الاستخدام للمنظور المتعاطم والذي تتراجع فيه الحدران والسقف نحو نقطة اللاشي سرعة أكثر من المعتاد، كانت إحدى الخدع التي تعلمها ليوناردو من الصعاليات المسرحية التي أنتجها في إنتاجات عصر النهضة، لا تحتوي خشبة المسرح على صالة مستطيلة بل واحدة يصح أصبو وأقصر سرعه لكي يحدو وعمما يعمق أكثر انحدرت الخشبة إلى الأسفل نحو المشاهد وطبيعة المشاهد المصطفة أحفاد إفرير مرخوف يشبه تماماً ما استخدمه ليوناردو في أعلى لوحة العشاء الأخير استخداماً لراحة فية مثل هذه مثل آخر على أن عمله في المسرحيات والاستعراضات لم يكن هدراً للوقت

في العشاء الأخير، تصغر العرفة المرسومة في الحجم بسرعة حتى إن الحدران الخلفي كبير مما يكفي لكي يسع لثلاث نوافذ تكشف عن المنظر الطبيعي الخارجي، المنسوحات المطررة ليست مماسة، المائدة صيقة للغاية لعشاء مريح والرسمل على جانب واحد منها حيث ليس ثمة أماكن كافية ليجلسوا تنحدر الأرضية إلى الأمام مثل خشبة المسرح والمائدة قد مالت قليلاً نحواً كذلك جميع الشخوص في الصدارة كما لو أنهم في عمل مسرحي، وحتى الإيماءات مسرحية.

يرافق خدع المنظور احتراعات دكية أخرى، من صممها لمساة طبيعة لجعل المشهد يبدو كأنه على صلة بالرهبان وهم يتناولون طعامهم في الصالة يبدو الضوء في اللوحة مسعثاً من نافذة حقيقة عالية على جدار صالة الطعام الأيسر مما يمزج الواقع مع الخيال (الشكل ٧٦) انظر إلى الحدران الأيمن للوحة؛ إنه يسبحم ضوء بعد الظهر كما لو أنه من نافذة

(١) بيانف شورس "الإحراج المسرحي للوحة ليوناردو العشاء الأخير استكشف رقمي للمنظور" ليوناردو، عدد إصفي، ١٩٨٨، ٨٩، ٩٦ كيم، ليوناردو، ١٧٦١، كيم مدهل، ١٨٢

حقيقية لاحظ أيضاً أرحل المائدة؛ تُدعى بطلاها كما لو أنها من هذا المصدر.

يُظهر عطاء المائدة طيات مقعرة ومحدبة كما لو أنه قد تم ضغطه وحره في حجرة عسيل الرهبان قبل وضعه على المائدة صبحاً تقدم طعام صغيراً فيها سمك الحنكليس ريته قطع من الفواكه ليس لها معنى ديباً أو أيقوياً واصحاً؛ لكن حنكليس الأهر كان شائعاً في إيطاليا في ذلك الوقت، ويعرف أن ليوباردو قد وضع «حنكليس ومشمش» على واحدة من قوائم مشترياته على الأقل، مع أنه ساقى عادة^(١)

إحماًلاً، العشاء الأخير مريح من منظور علمي، وحرية مسرحية وفكر وفطري، حدير ليوباردو دراسته لعدم المنظور لم تجعل منه متصلاً أو أكاديمياً بوصفه رساماً. بدلاً من ذلك، أُصيف إليها الإبداع والراعة اللذان باهما بوصفه منتج مسرحية. ما إن تعلم القواعد؛ أصبح أسنداً في مآورتها وحررها كما لو أنه يخلق سموماتو مطورياً

تلف وترميم

حين استخدم ليوباردو اللون الزيتي، يقوم بصرته أو اثنتين ثم يعيد اللمسة (يرتش - retouch - المترجم) ثم يتأمل اللحظة ثم يصيف طبقات أخرى حتى يتقها سمح له هذا ليس التدرجات الحقيقية في الطلال ويصب حدود الأشياء. صرته كدت حمئة جداً ومتعددة الطبقات أصبحت معها الصرته المفردة غير مدحوظة، وانظر ساعات وأياماً أحياناً قل أن يصيف برقة طبقات حمئة أخرى ويعيد اللمسات

لسوء الحظ، هذه العملية المتملة لم تكن تروها متاحاً لرسام لوحة جدارية جصية نموذجية تطلت أن يوضع اللون على جص رطب لكي يشت ما إن يتم وضع قطعة من الحيس على الحدار، توجب أن تكتمل تلك المساحة من اللوحة في جلسة يوم واحد، قبل أن تجف ولا يمكن إعادة العمل عليها بسهولة لاحقاً

فيروجيو الذي لم يرسم لوحات جصية، لم يدرس هذا الأسلوب لتلاميذه ومن الواضح أنه كان غير ملائم لأسلوب ليوباردو غير المتعجل. بدلاً من ذلك، قرر أن يرسم مباشرة على حدار حصي جاف عطفه بطبقة بمسحوق حجري أبيض ثم طلاء أولي من الرصاص الأبيض استخدم ألوان التيميرا التي تمزج ألوانها مع الماء وصغار البيض، بالإضافة إلى الألوان الزيتية التي تمزج ألوانها مع ريت الحور أو الكتان يكشف

(١) ريس عميرك بحث قدم بمسببه إهداء للعشاء الأخير (على اسم ليوباردو) كديه ماعدالان، أو كورد، ١٠ آذار ١٩٩٣ (تضمن ترجمته لعوته) كيب، مدهل، ١٨٦؛ جون فريانو "على العشاء مع ليوباردو"، *Gastronomica* ١، ٨ (٢٠١٤)

تحليل علمي حديث للعشاء الأخير أن ليوناردو حرب سناً من توبيعات من التيميرا
البريتي في أحرأ مختلفة من اللوحة مرخ ألوان مائة مع أخرى ربية أتاح له أو هكذا
طس أن يعمس في إصافة طبقة بعد طبقة من الصرباب الدقيقة، مراكم إياها على مدى
أسابيع لكي يخلق أشكالاً ومسحات لونية سعى من أجلها " .

أحر ليوناردو اللوحة في أوائل ١٤٩٨ ، ومعه الدوق مررعة كرم بالقرب من الكنيسة
لتكون مكافأة، وقد امتلكها ليوناردو لبقية حياته لكن بعد عشرين سنة، بدأ اللون بالتقشر
وأصبح واضحاً أن أسلوب ليوناردو التجريبي كان فاشلاً حيساً شر فاساري سيرته
لليوناردو في ١٥٥٠ ، أورد أن اللوحة قد «دُمّرت» بحلول ١٦٥٢ ، كانت اللوحة باهتة
ومفشرة للمعابة حتى إن الرهبان شعروا بإطمئنان لفتحوا مدخلاً عبر الجدار في الأسفل ،
فقطعوا قدمي المسيح اللتين كانتا متصلتين ربما بطريقة تندر بالصلب

على مدى السنين، كان هناك على الأقل ست محاولات كبيرة من أجل ترميم اللوحة، لم
نساهم إلا لجعل اللوحة أسوأ أول محاولة مسجلة كانت في ١٧٢٦ على يد أمين متحف
استخدم لونا ريتياً لكي يملأ الأحرأ المفقودة ثم وضع طبقة من الوريش فوقها بعد أقل
من ٥٠ سنة، أرال مرمم أحر كل ما أصابه الأول، وبدأ بإعادة رسم الوجوه بمفرده، أحرته
عاصمة من الاحتجاج العام على التوقف فقط حين بقيت ثلاث وجوه لم يكمل رسمها في
أثناء الثورة الفرنسية، حربشت القوى المعادية لرجال الدين عيون الرسل، ثم تم استخدام
صالة الطعام سحياً. حاول مرمم لاحق أن يربل اللوحة من الحدار، طاباً على خطأ أنها
لوحة حصية في أوائل القرن العشرين، أحررت عميت تنظيف تحست إحداث ضرر أكثر
على اللوحة لتؤحرا تلمها قابل الخدمة صرت صالة الطعام في أثناء الحرب العالمية الثانية،
لكن أكياس الرمال حمت اللوحة

كان الترميم الأحداث الذي بدأ في ١٩٨٧ واستغرق ٢١ سنة الأوسع على الإطلاق.
الأمية العامة ييس برامبلا نارجيلون وعريقها شرعوا باستخدام عيات تلسكوبية
انعكاسية ومحهرية تحت الحمراء من أجل محاولة اكتشاف عناصر اللوحة الأصلية على
أفضل وجه ممكن. طلبت كذلك من فريق المرممين أن يدرسوا رسومات ليوناردو ونسخ
اللوحة التي أحزها في أثناء حياته كان العرض الأصلي أن يعرض الحدار فقط ما يُعرف أن
يد ليوناردو قد رسمته لكن تبين أنه غير مُرضي؛ لأن القليل جداً قد بقي لذا، أعاد المرممون

(١) نارجيلون و ماراي العثء الأخير لليوناردو، ٣٢٧، كلير هاراجو «معركة أنغياري لليوناردو دراسة
في سادل بين نظرية والممارسة» الشرة انصية ٢، ٧٦ (حريون ١٩٩٤)، ٣١١، لعصري والام المسح
العشاء الأخير لليوناردو (سكير، ٢٠٠١)

سواء الأقسام المفقودة بطريقة أشارت إلى ما هو أصلي وما هو غير أصلي، حيثما كان غير محكم
تغيير العمل الفني الأصلي، استخدم الفريق ألوان مائية دقيقة لها مسحة لونية خفيفة لكي
تعطي إحساساً بالعمل الأصلي في أثناء الإشارة إلى أن تلك الأقسام كانت تجميعية^(١)

لم يكن الجميع مسروراً كتب انقد الفني مايكل دوبي أن النتيجة «عمل هجين بوضوح
يكشف عن قليل من اللون الأصلي، وكثير من لون حديد «نويصي» و «معيد للدمع»
إلا أن برامبلارد جيلون قالت لمديح عموماً لخلق وإعادة خلق ما هو في الحقيقة عمل
فني يبدو أنه أمين وعمق للعمل الأصلي قدر الإمكان. قالت «لم يتم استعادة اللون الأصلي
فحسب، بل وضوح السية المعمارية وأدوات المطور والملاحم أيضاً الوحوه المثقلة بعلام
عربية حراء ترميمات كثيرة لدعاية تحمل محددات تعبراً أصيلاً الآن، تبدو وحوه الرسل وكأنها
شارك بأصالة في دراما للحظة وتثير المدى الكامل للاستجابات العاطفية التي أرادها
ليوناردو لكشف المسيح»^(٢)

بالمحصلة، تعد لوحة العشاء الأخير في إبداعها وحالتها الحالية ليس مثلاً عن عقوبة
ليوناردو فحسب، بل كناية عنها أيضاً. كانت متكررة في فيها ومتكررة بإمراط في مقارباتها
التصور متألق والتنفيذ فيه عيب السردية العاطفية عميقة، لكنها عامصة قليلاً، ونصيف
حالة اللوحة الحالية ستأرقيقاً آخر من العموص إلى تلك التي نلف حياة ليوناردو وعمله

(١) السابرا سباني «بعد تنظيف لعشرين سنة، يظهر عشاء الأخير ساطعاً وواضحاً أكثر» بيو يورك
تايمز، ٢٧ مارس ١٩٩٩؛ هوب «العشاء الأخير الأخير»

(٢) مايكل دوبي «لرميم لأرلي بلعشاء الأخير لديوناردو» آخره اشاي، Artwatch UK، ١٤، در
١٢٠١٢؛ يارجيلون وماراي، العشاء الأخير لليوناردو، ٣٤١.

الفصل التاسع عشر

اضطراب شخصي

موت كاترينا

في الماسكات المادرة التي دوّن فيها ليوناردو حدثاً عائلياً في دفاتره، كشف أحياناً عن أحد حصل كتاب العدل تكرر الاريح. وهكذا، فقد دوّن تاريخ وصول أمه، كاترينا، الأرملة الآن وفي الستات من العمر، لكي تعيش معه في ميلان في السادس عشر من تموز.

جاءت كاترينا في اليوم السادس عشر من تموز ١٤٩٣.

في أثناء سنوات حياتها مع زوجها اكاناتريعا، كان لدى كاترينا أربعة بنات وابن لكن في وقت ما من سنة ١٤٩٠، توفي زوجها وقُتل ابنها بمقدوف من قوس آلي كتب ليوناردو في دفاتره بعد وقت قصير من ذلك "هل بوسعت أن تخبري ما برع كاترينا بفعله؟" من الواضح أنها أرادت أن تأتي للعيش معه.

على صفحة محاوره لثلاث التي كتب عليها تاريخ وصول كاترينا، يخط ليوناردو شجرة عائلة أولية يحنمل أنها ساعدته على وضع لائحة بأسماء أبيه وأجداده في حبره

(١) ملحق مورس، ٣٨٨ رانداسر / جي بي ريكتر، ١٣٨٤ بعض العلى ومن صمهم ريكتر
بعض صون أن كاترينا كانت حادمة المريد من لحن في الماضي القريب ولدي يشمل كشاف شهادة وفاة
من مشعلى ل "كاترينا من فلورنسا"، يقدم ديبلاً عن أنها كانت أمه "نظر أنجلو بارانيكو، مدونه ما بعد
الأسبوع والثلاثين، ١٨ مايس ٢٠١٥، هنا ربي وادواردو ميلاتا

Leonardo da Vinci La vera immagine Documenti E Testimonanze Sulla Vita E Sull'opera (Guini 2005)، 79

١٤٩٤، صمّمها في حسابات مصاريحه يعطي ٣ سلودي إلى سالاي و ٢٠ هـ. ^١

يبدو أنه توفيت أواخر ذلك الشهر يروي سجل في أرشيف دولة ميلان «في يوم الخميس، السادس والعشرين من حزيران، في أرشية القديسين بابوري وفيليكس في مورتا فير جيليا، كاترينا من فيوريسا، ٦٠ سنة، توفيت من الملاريا» الدليل من السجلات الأرشييفية الأقدم أنه كانت في الحقيقة في الثامنة والخمسين، وهو قريب بما يكفي لكي يوافق نظراً للتقديرات في السجلات في ذلك الوقت ^٢

مهم كانت مشاعر ليوناردو تجاهه تسمى بها؛ لا يدون أي شيء عن موتها ماعدا حساب لكلمة جوارنها على قائمه السلودي التي أنفقها، حتى إنه شطب كلمة «وفاة» وكتب «دور». ^(٣)

مقات وفاة دفن كاترينا.

مقابل ٣ باوند من الشمع ٢٧ س

مقابل العشر ٨ س.

عطاء النعش ١٢ س

مقابل حمل ووضع الصليب ٤ س.

مقابل خدمات الحاملين ٨ س.

مقابل ٤ رهبان و ٤ موظفين ٢٠ س.

جرس، كتاب، إسفحة ٢ س.

مقابل حفاري القبر ١٦ س.

مقابل رئيس الكنيسة ٨ س

مقابل الإذن ١ س

١٠٦ س

نفقات سابقة

(١) عهد فورستر، ٣ ٧٤ ف، ٨٨ ف؛ الدفاتر / جي بي ريكتز، ١٥١٧ برامي، ٢٤٢؛ بيكول، ٥٣٦

(٢) اربعي وآخرون، Leonardo da Vinci La vera immagine

(٣) مجلد فورستر، ٢. ٩٥ أ؛ الدفاتر / جي بي ريكتز، ١٥٢٢

١٢٣ س.

بدو البرود عريباً وقد جادل بعضهم بأن البقعات تدو مصفصة بالسنة إلى حرارة أم. كان سبق أربعة أصعاف هذا الملح في ١٤٩٧ على قماش قصي وملاس مخملية وحيطة رداء لسلاي. (١) إلا أن نظرة حريصة تكشف أنها كانت حرارة ملائمة لأمه، بدلاً من حادمة منزلية كانت مصاة بشكل ساطع وقد حصرها أربعة رهبان، وتم التخطيط لها معناية وتمت أرشفتها للأحيال. (٢)

مشقات العمل

حين شرع برسم العشاء الأخير سنة ١٤٩٥ تقريباً، كان ليوناردو في معطف مهني عالٍ. مع تعيينه فناناً ومهندساً رسمياً في بلاط سورتسا، استقر شكل مريح في قصر ميلان القديم، Corte Vecchia، برفقة حاشيته من المساعدين والطبة كان معروفاً بوصفه رساماً مثيراً للإعجاب، وبوصفه نحاتاً للمودح الطيسي الهائل لصب الحواد، ومحبواً بوصفه منظم استعراضات، ومختراً بوصفه طالباً للصريات والتحليق وعلم السوائل المتحركة والتشريح.

إلا أن حياته أصبحت غير مستقرة في أواخر تسعينات القرن الخامس عشر، بعد موت كاتريسا والانهاء من العشاء الأخير أعيد توجيه الروبر المحصص لصب الحواد في ١٤٩٤ لصنع مدافع من أجل الدفاع ضد عرو فرنسي محتمل، وسرعان ما اتضح أن لودوفيكو ما كان ليعوضه بدلاً من تكليعات كبيرة جديدة أو بورتريهات لخليلات الدوق، وحد ليوناردو نفسه يؤدي أعمال تصميم داخلي، والدحول في نراعات حول الدفع والأداء في هذا الوقت نفسه، أصبح الدوق لودوفيكو مشغولاً بشكل متزايد بالتهديدات الفرنسية لقضته الصعيفة على السلطة وكان محملاً بذلك.

كان أحد مشاريع ليوناردو إيجار الدوحة الرخرية لمجموعة من العرف الصغيرة في قلعة سورتسا تُعرف بغرف تغيير الملابس التي خطط الدوق لاستخدامها ملاذاً شخصياً

(١) الدفاتر / جي بي ريكر، ١٥٢٣.

(٢) براملي، ٢٤٣.

أحد العرف الخشبية المعقودة، Sala delle Asse (عرفة العرج، بالإيطالية في الأصل - المترجم)، صممها ليوناردو مثل عانة مرسومة مسحورة فيها ستة عشر شجرة، تهي لتكون كناية عن فطاريات الأعمدة المعمارية تشبك أعصابها بأسباط معقدة جديدة بعقله الرياضي ونُسخ في هذه اللوحة الفطارية حبل ذهبي التوى بشكل حبل في عقد معقدة، حب حياته الأولي كتب لوماتسو «في الأشجار، نجد أحد ابتكارات ليوناردو الحميدة حيث نحون الأغصان نفسها إلى عقد غريبة»^(١).

لم يتحقق العهد مثل حمالية التصور نفسه، كما هي الحال عالياً مع ليوناردو كان هناك مراع وكتب أحد سكرتيري الدوق في حزيران ١٤٩٦ «الرسم الذي ير حرف عرف تعبير الملاس نسب بمصباحة من نوع ما اليوم، وقد عادر هذا السبب»^(٢) طلب السكرتيرين كان بالإمكان إرسال أحد ما من أجل إكمال العمل.

لم يحدث ذلك أبدأ، واستأنف ليوناردو التكليف في أوائل ١٤٩٨ عند انتهائه من العمل على العشاء الأخير لكن كانت هناك براعات أخرى يُكشف عنها في رسائل كتب مسوداتها في دفاتره. تم تحريق رسالة عاضة واحدة من سنة ١٤٩٧ إلى نصين، ولذا لدينا فقط نصف من حل تعبر عن إحباطه. تقول أحد العبارات «أنت تتذكر تكليف رسم غرف تعبير الملاس» وتقول أخرى «عس الحواد لن أقول شيئاً، لآسي أعرف أن الأرمنة سيئة» ثم تأتي عاضة الشكاوى ومها «ستان من رواتي لم تُسلم»^(٣) وفي رسالة أخرى إلى الدوق كتب مسودتها، تدمر ليوناردو بشأن المال، ويسدو أنه يلمح إلى أنه وحب عليه أن يؤجل العمل على العشاء الأخير لكي يحيي المال عبر رخصة عرف تعبير الملاس كتب «ربما لم تعط فحامتك أوامر أخرى لكي [يُدفع لي]، ظناً منك أن لدي ما يكفي من المال يفيظي كثيراً لآسي أجرت لكي أقيم أودي على الانقطاع عن العمل والاهتمام بشؤون صغيرة بدلاً من متابعة العمل الذي عهد به جبابكم إلي»^(٤).

كما هي الحال مع العشاء الأخير، عمل ليوناردو بوتيرة بطيئة أكثر من اللارم في رسم عرف تعبير الملاس لكي يحتمل استخدام الحدارية الخصبة التقليدية التي تطلبت تنفيذ كل جزء بشكل سريع على جص رطب قبل أن يجف. بدلاً من ذلك، استخدم من جديد مزيج النيسير الزيشي على جدار جاف (الواح العرفة الخشبية تمت إزالتها للأسف). لم يمتص

(١) ماثريسيا كوستا، عرف تعبير الملاس في قلعة سفورنسا، أطروحة ماجستير، جامعة بيسبيرج، ٢٠٠٦.

بجري الآن ترميم العرف وهي معروضة لدروار ولحذين.

(٢) ماكيردي، عقل ليوناردو دافشي، ٣٥.

(٣) محمد أنلاسيكوس، ٣٣٥ ف، ماكيردي، عقل ليوناردو دافشي، ٢٥، الدفاتر / حي بي ريكتو، ١٣٤٥.

(٤) محمد أنلاسيكوس، ٨٦٦ ر / ٣١٥ ف، الدفاتر / حي بي ريكتو، ١٣٤٥.

الحصن الخفاف الأصابع مما أفضى إلى التلعب بنفسه الذي أصيبت به لوحة العشاء الأخير، تم ترميمها على نحو مسيئ سنة ١٩٠١ تقريباً وأُنهدت في حمسيات لقرن العشرين وفي ٢٠١٧ كانت في خضم ترميم ليزري أكثر حذراً.

بعد براعته المراجعية المتعلقة بغرف تعبير الملابس، بلغ ليوناردو أسوأ حالاته وحدث نفسه يكتب طلبات عمل ومنها رسالة كتبها على لسان الشخص الثالث إلى بلدية المدينة المجاورة باسرا التي كانت تطرح تكليفاً لأبواب نحاسية للكاتدرائية هناك كتب الرسالة مشدداً نفسه كما لو أنه خطط ليحفل أحد مؤيديه يرسلها بيانه عنه تقول الرسالة «افتح عيبك وانظر بحرص لئلا تُفقد بقودك من أجل شراء ما يخريك ليس ثمة إنسان متمكن وقد تصدقني ما عدا ليوناردو الملورسي الذي يبحث حواد الدوق فرانسيسكو البروري»^(١). تدخلت قوى أكبر لكي تقدر ليوناردو من همومه بشأن العمل في صيف ١٤٩٩، كانت قوة عارية أرسلها الملك الفرنسي الجديد لويس الثاني عشر نصعظ على ميلان. أحصى ليوناردو النفود في صندوقه قبلت ١٢٨٠ ليرة، فورع بعضها على سالي (٢٠ ليرة) وأحرق ثم شرع بإحفاء النقية في ررم ورقية حول مشعله لكي يأمن عليها من العراة ولناهيين في مطلع أيلول، هرب الدوق لودوفيكو من المدينة التي دخلها الملك الفرنسي بعد شهر كما حثي ليوناردو، حطمت الخشود بيوت كثيرين من أصدقائه وهواثرواتهم. نحا مشغله، لكن القوات الفرنسية دمرت نمودح ليوناردو للصب الطيبي للجواد غير المبني بتصويب السهام عليه.

كان الفرنسيون، كما تبين، حماة لليوناردو. ذهب الملك الفرنسي بعد يوم من وصوله ليرى العشاء الأخير، بل حتى إنه سأل فيما إذا كان ممكناً نقدها إلى فرنسا. لحسن الحظ، أحرره المهندسون أن ذلك مستحيل. بدلاً من الهرب، أمضى ليوناردو الأشهر القليلة القادمة بعمل مع الفرنسيين. كتب ملاحظة عن الاتصال بأحد الرسامين الذي وصل إلى ميلان مع الملك لويس ويحصل منه على «طرق استخدام الألوان الخفية وطريقة الملح الأبيض وكيفية صنع ورق مغطى» على الصفحة نفسها، وضع على مهل مجموعة منحصرات للرحلة الطويلة من ميلان إلى فلورنسا وفشي، الرحلة التي لن يشرع بها حتى كانون الأول «ليُصنع صندوقان مع أعطينهما لكي نحملا على العدل. اترك أحدهما في فشي. انتع بعض أعطية المائدة والمحارم والعباءات والأردية والأحذية وأربعة أزواج من الخيول وصدرية من الشاموا وحلود لصنع أحريات جديدة بغ ما لا تستطيع أخذه

(١) عجلد أنلانتيكوس، ٣٢٣ ف؛ الدفاتر / إيرماريكتو، ١٣٠٢ الدفاتر / حي بي ريكو، ١٣٤٦، بيدريتي، النقد، ٢: ٣٣٢.

معك». بكلمات أخرى، لم يكن يهرويل ليهرب من الفرنسيين.

في الحقيقة، توصل إلى صفقة سرية مع كوت لعلي الحاكم العرسي الجديد لميلان ليقامه في نابولي، ويعمل مهندساً عسكرياً يتقصد التحصينات. في واحد من مواضع دفاتره الأكثر إثارة للفضول، على الصفحة نفسها التي أعد فيها تحضيراته للرحلة، يكتب ليوباردو ليس بحظه المراتي فحسب، بل استعمل شفرة مسطرة يتهجى فيها الأسماء والمدد بالعكس «أذهب وجد إميل [لعمري] وأخبره أنك مستتظه في أمور [روما] وأنتك ستذهب معه إلى [لويان] [نابولي]». (١)

تلك اللحظة لم تؤت ثمارها أبداً. ما جعل ليوباردو يعادر ميلان كانت الأخبار أن راعيه السائق لودوفيكو كان يخطط للعودة في أواخر كانون الأول، أعد ليوباردو التحضيرات لنقل ٦٠٠ فلورينياً من مصرعه الميلاي إلى حساب في فلورنسا، ثم غادر مع حاشية مساعديه وصديقه الرياضي لوكا ماحيولي بعد ثمانية عشر عاماً من وصوله إلى ميلان حاملاً آلة عود ورسالة إلى لودوفيكو تكشف عن موهته بوصفه مهندساً وفناناً، كان ليوباردو عائداً إلى بيته في فلورنسا.

(١) مجلد أنالتيكومس، ٢٤٣، ٦٦٩ ر: ليوباردو، عن الرسم، ٢٦٥، الدفاتر / حي بي ريكتر، ١٣٧٩

الفصل العشرون

فلورنسا ثانية

العودة

كانت مدينة مانتوا محطة توقف ليوناردو الأولى في رحلة عودته إلى فلورنسا أوائل ١٥٠٠. استضافته هناك إرايلا ديستا، شقيقة بياتريس، زوجة لودوفيكو المتوفاة إرايلا، حامية أعمال فية متحمسة ومدللة من أكثر العوائل الإيطالية احتراماً، كانت متلهفة لتطلب من ليوناردو أن يرسم بورتريهاً لها، فأكمل في أثناء مدة بقائه القصيرة - بتغاني - رسماً تحضيرياً بالطباشير.

انجبه من هناك إلى البندقية حيث قدم مشورة عسكرية دفاعية لمواجهة تهديد العزو التركي. لاهتمامه الدائم بتدفق الماء واستخداماته العسكرية، ابتكر سداً حشياً متحركاً طن أنه يمكن نهر إيسورو من أن يغمر الوادي الذي سيسلكه الأعداء. ^(١) لم يُعد ذلك مطلقاً مثله مثل كثير من مخططاته المبتكرة.

حلم أيضاً بأفكار لحماية ميناء مثل البندقية عبر تجهيز جيش المدافعين البحري بمعدات عطس، وأحجرة نفس، ونظارات غطس، وأقعة وعموات هواء جلدية القناع موصول بأنبوب من القصب يؤدي إلى جرس عطس طاف على سطح الماء. بعد تحطيط بعض من تلك العدد في دفاتره، كتب أنه سيحتفظ بسرية بعضها فلم لا أصف طريقتي من أجل البقاء تحت الماء وكم يمكنني البقاء هناك من دون العودة إلى الأعلى من أجل الهواء؟ لا أرغب

(١) محمد أنلانيكوس، ٦٣٨ ب ل١ براملي، ٣١٣

بشر هذا سب طبيعة الإنسان الشريرة التي قد تستخدمه للقتل في قاع البحر " كما هي الحال مع كثير من ابتكاراته، عُذّة العطر حصته تجاوزت حد الحجاب العملي في أيامه على الأقل سيستغرق الأمر مئتي أو ثلثمائة سنة

حين وصل ليوباردو إلى فلورنسا في أواخر آذار سنة ١٥٠٠، وجد المدينة قد مرت سونة رجعية هددت بتدمير أثرها بطلبي في ثقافة عصر النهضة في ١٤٩٤، قد راهب منظر اسمه جيرولامو سافونارولا ثمر دأبياً ضد عائلة مديني الحاكمة، وأسس نظاماً أصورياً فرض قوانين صارمة جديدة ضد المثلية واللواط والربا كانت عقوبة بعض التحاورات الرجم والحرق تم تنظيم ميليشيا من الصبيان خراصة الشوارع وفرض الأخلاق في ثلاثاء المرافع (Mardi Gras من الفرنسية وتعني الثلاثاء السمين، اليوم الأحمر قبل الصوم، قاموس أو كسور - المترجم) لسنة ١٤٩٧، عاد سافونارولا ما أصبح يُعرف بـ "محرقة الأنابيل" ولني أصدرت فيها البر بالكتب والأعمال الفنية والملابس ومواد التحميل. في السنة اللاحقة، انقلب الرأي العام عليه فُشّق وأُحرق في ميدان فلورنسا العام مع عودة ليوباردو، عادت المدينة ثانية لتكون جمهورية تحتل بالكلاسيكيات والفن، لكن ثقتها اهترت وفرضها هدم ومصادر تمويل حكومتها ورائدتها نصت

سيجعل ليوباردو من فلورنسا قاعدة له لأغلب الفترة بين ١٥٠٠ و ١٥٠٦، مقبياً براحة مع حاشيته في كنيسة سانسيمبونيوساتنا سنكون بذلك الفترة الأعزّز إنتاجاً في حياته على أكثر من وجه هناك بدأ يائس من لوحاته الأعظم، الموباليرا ولعدراء والطفل مع القديسة آن، بالإضافة إلى صورة يداوانتم المعمودة لأن وبصفته مهندساً، سيجد عملاً بصفة استشاري سايات مثل كنيسة مثل مجدداً في سينها وخدم الأهداف العسكرية لحريري نورحاً وفي أوقات فراغه، سيعمر نفسه بالدراسات الرياضية ولتشريحة

الحياة في الخمسين

مع اقترانه من عامه الخمسين عاد ليوباردو للاستمرار مجدداً في فلورنسا حيث كان معروف هو وعائلته، وشعر بالراحة لكونه شخصية بارزة بدلاً من التكيف، أثبت أنه مختلف فترتاً ونصرف كالعدور في لحظة معينة، وصع حرراً في دورته بالملابس التي حرماً في صندوق بدأ ثوب مصوغ من التمه (سبح حريري ناعم جعد صقيل، المورد - المترجم) بطانة عملية يمكن أن تستخدم مثل ثوب برنس عربي ثوب وردي فانح ثوب كابلوي رهري رداء بفسجي عامق بياقة واسعة وفلسوة محملة معطف ستان بفسجي عامق معطف

ساتان قرمري روح حوارب نصحية روح حوارب طويلة وردي فاتح فمعة وردية^(١).
سدو نلك وكأنها أرياء من إحدى مسرحياته أو حفلاته التكريه، لكنها تعرف من مروييات
معاصرة أنه في الحقيقة قد تريا هذا الشكل حين كان يتحول في المدينة إليها لصورة ساحرة.
ليوناردو في رداء عربي بقلسوة على ملابس نصحية ووردية معرقه بالساتان والمحمل لقد
فُصل حصيصاً لملوريسا التي تمردت ضد محرقة سامونارولا للأناطيل، وكانت قد شاءت
أن تختصر ثاية الأرواح الحرة المهرجة وعربية الأطوار والمبة

تأكد ليوناردو أن صاحبه سالاي الذي بلغ الرابعة والعشرين حينها قد تريا بحيوية
مشابهة، بالوردي والرهري كالعادة أيضاً في أحد الملاحظات، كتب ليوناردو «في هذا
اليوم، دفعت لسالاي أربعة دوكاتي ذهب التي قال إنه أرادها ليشتري روجاً من الحوارب
الرهبة اللون مع الرركشة» لا بد وأن الرركشات على الحوارب كانت حواهر بعد أربعة
أيام، اشترى لسالاي عشاء من قماش قصي لها رركشة محمدية حصراء^(٢)

من لائحة أعدها ليوناردو بالملابس التي حرسها في الصندوق، تعلم أن ملابسه تختلط مع
ملابس سالاي على النقيض من ممتلكات أي شخص آخر في المنزل شملت الملابس «رداء
الملوثة الفرنسية، املكه مرة جيرييري بورجا، يعود لسالاي». من الواضح أن ليوناردو
قد جعل صاحبه الشاب يرندي رداء أعطاه إياه أمير الحرب الشرير سيبي الصيت الذي نظر
إليه كأب لفترة وحيزة فقط لو عرف فرويد. احتوى الصندوق أيضاً «ستره بأرطقة من
الأرياء الفرنسية، تعود لسالاي»، و «سترة من قماش فلامسكي رمادي، تعود لسالاي»^(٣).
نلك ليست من أنواع الملابس التي يشتريها ليوناردو أو أي أحد آخر في ذلك الوقت من أحل
خادم منزلي عادي.

من المظمن اكتشف أن ليوناردو قد أبقى على الكتب ما أبقى على الملابس. أدرج
١١٦ كتاباً في الجردات التي قام بها في ١٥٠٤ تصممت تلك علم الكون لبطليموس
الذي استشهد به لاحقاً في وصف الدورة الدموية الشرية، والنظم التنفسي على أهمها
عالم مصغراً لعالم الأرض اقتنى أيضاً أكثر عن الرياضيات ومنها ثلاثة أجراء
منزحة لأقليدس وكتاباً وصفه على أنه حول «تربيع الدائرة» والذي قد يكون نصاً وضعه
ارخميدس ثمة المرید من النصوص عن الجراحة والطب والعمارة، لكن دوقه طال أيضاً
الثقة الشعبية امتلك حينها ثلاث كتب من قصص يسوب وكتب عدة عن الشعر

(١) مجلد مدريد، ٢ : ٤ ب؛ بيريتي، النقد، ٢ : ٣٣٢.

(٢) مجلد آرولد، ٢٢٩ ب؛ الدفاتر / حي بي ريكر، ١٤٢٥، ١٤٢٣، الدفاتر / إير مارينكر، ٣٢٥

(٣) مجلد مدريد، ٢ : ٤ ب، مجلد أنلاشيكوس، ٣١٢ ب ٩٤٦ ب

الذي. اقتنى أيضاً كتاباً عن العمارة كتبه صديقه من ميلان، فرانجيسكو دي جيورجيو الذي كان شريكاً في صياغة الرجل المتروفي. أضاف ليوباردو شروحات في كل مكان وسح بعض الفقرات والرسومات إلى دفاتره^(١)

بورترية إزابيلا ديستا غير المرسوم

بوسعه الحصول على انطباع عن حياة ليوناردو في فلورنسا في هذا الوقت عبر النظر إلى الحكاية المسلية للتكليف الذي لم يقله. سريعاً، بعد وصوله، حاصرته تضرعات إرابيلا ديست لكي يتعد وعده ويرسم صورة لها، إم بورترية يعتمد على رسمة الطاشير التي أنتجها في أثناء مروره بها أو باختصار أي موضوع آخر يختاره. قصة الشخصين العنيدين وراهب محاصر قد غلق بينهما، تيش أنها قد طالحت حتى أصبحت عبد العودة إليها، طريقة قدر كشفها لعدم رعة ليوناردو في تعبد تكيفات تبعث فيه السأم. نُحمرنا أيضاً عن اهتمامه في فلورنسا، أسلوب التلكر والموقف المتحفظ تجاه الرعاية الأثرية.

كانت إرابيلا سيدة مانتوا الأولى القوية الإرادة وراعية لدمن أقوى إرادة في السادسة والعشرين حينها، ابنة دوق فيرارا وسليمة عائلة أيسستا، القبيلة السيلة الأعلى والأقدم في إيطاليا. كانت تعليماً كلاسيكياً صارماً في اللغات اللاتينية والإعريقية والتاريخ والموسيقى من عمر السادسة، تمت خطوبتها إلى فرانجيسكو غوبراغا ماركيز مانتوا. حلت إزابيلا مهراً من ٢٥ ألف دوكان (بقيمة أكثر من ثلاثة ملايين بحسب سعر الذهب في ٢٠١٧)، وكان رافقها في ١٤٩١ سحياً. بعد الوصول إلى مانتوا من فيرارا في أسطول فيه أكثر من خمسين قارباً، اجتازت الطرقات في عربة ذهبية وذهب لها سبعة عشر ألف متفرح ورافقها سفراء من دزينة ممالك.^(٢)

في حقبة من الاستهلاك الظاهري والجمع التنافسي، أصبحت إرابيلا الأكثر بروراً وتنافساً. اطلحت أيضاً بنجاح رواج مضطرب كان زوجها قائداً ضعيفاً وعالماً ما كان بعيداً، وفي أحد المراحل، ظل رهينة لثلاث سنوات في البندقية وخدمت فيها بوصفها وصية على العرش وقادت جيش المدينة وصدت الأعداء. في المقابل، واصل زوجها الماكر للمجمل حياته الطويلة والشعوفة والعلبية لها مع لوكريزيا بورجا الشريرة والجميلة مع سمعة سيئة، التي كانت متروجة من شقيق إزابيلا. (كان هذا زواجها الثالث. أمر أحوها، حريري بورجا الوحشي، بخلق زوجها الثاني أمام عينيها.)

(١) في Biblioteca Medicea laurenziana Florence

(٢) جوليا كارترايت، إرابيلا ديستا (Dutton، ١٩٠٥)، ١٥.

وجهت إزابيلا عواطفها نحو جمع الأعمال الفنية وتحدد أكثر السعي من أجل اقتناء بورتريات شخصية مناسبة لها تبرز أن ذلك شاقاً؛ لأن الصائين ارتكبوا خطأ محاولة إنتاج رسوماً مقبولة وصفتها كلها على أنها تجعل منها بديلة للعناية. حاول فان سلاط مانتوا المحترم أندريا مانتيا في ١٤٩٣ ولكن إزابيلا أعلنت «بمدها الرسام على نحو مسيء جداً حتى إنها لا تشبهنا ولو قليلاً».

بعد بضعة بورتريات غير مقبولة، حاولت مجدداً مع رسام عمل مع عائلتها في فيرارا ولكن حين أرسلتها إلى ميلان هدية، اعتذرت من لودوفيكو سفورتسا. كتبت «أخشى أنني سوف أبعث السأم ليس في سموكم فحسب، بل في كل إيطاليا بمرأى بورترياتي. أرسل هذا البورترية الذي لا يعد جيد جداً ويجعلني أبدو أكثر بدانة مما أنا عليه» لودوفيكو الذي لم يعرف ظاهرياً الإحابة الملائمة لامرأة قالت إن البورترية جعلها تبدو بديلة، أحاب أنه ظن اللوحة شيئاً جيداً بالأصل. شكت إزابيلا في مرحلة ما «أتمنى فقط أن يخدمنا الرسامون كما يفعل الأدباء». يفترض أن كثيراً من الشعراء الذي أهدوا قصائد لها قد أخذوا من الحرية الفنية حول الموضوع أكثر مما تسنى للرسامين.^(١)

في أثناء بحث إزابيلا المتواصل عن الفنان الملائم ليرسمها، وجهت نظرها إلى ليوناردو. في ١٤٩٨، سريعا بعد وفاة شقيقته بياتريس التي كانت متروحة من لودوفيكو، كتبت إزابيلا إلى جيچيليا عاليراي عشيقة لودوفيكو، موضوع لوحة السيدة وابن عرس. أرادت أن تقارن البورترية مع بورتريات نهذا الرسام حيوفاني بيلي من السدقية لكي تحدد أي من الرسامين يكون هدفها اللاحق. كتبت «لأنني رأيت اليوم بعض البورتريات الراقية التي رسمها حيوفاني بيليني، بدأنا بمناقشة الأعمال مع ليوناردو الذي رغب أن يتسنى لنا مقارنتها مع تلك اللوحات. ولأننا نتذكر أنه رسم صورتك، تمنى أن تكوني لطيفة لترسلي لسا لوحتك مع هذا الرسول الذي أرسلناه على ظهر جواد، لكي تتمكنك ليس من مقارنة أعمال الأستاذين فحسب، بل يكون من سرورنا أن نرى وجهك ثانية» وعدت أن ترسل البورترية. أحابت جيچيليا «أرسله بلا إبطاء». وأصفت أنه لم يعد صورة شبيهة بالأصل. «لكن سموك يجب ألا تعتقد أن هذا متأخر من عيب في الأستاذ؛ لأنني حقاً أظن ليس ثمة رسام قريب له في العالم، ولكن لمجرد أن البورترية قد رُسم حين كنت أكثر شباهاً». أحبت إزابيلا اللوحة، ولكنها وقت بكلمتها وأعادته إلى جيچيليا.^(٢)

حين أبحر ليوناردو الرسمة بالطباشير لإزابيلا في طريقه من ميلان إلى فلورنسا في أوائل

(١) كاترريت، إزابيلا ديستي، ٩٢، ١٥٠، براون «ليوناردو والسيدة مع ابن عرس والكتاب» ٤٧

(٢) براون، «ليوناردو والسيدة مع ابن عرس والكتاب» ٤٩؛ شيل و سبروي «جيچيليا عاليراي» ٤٨

١٥٠٠، رسم نسخة أيضاً أحدها معه وعرضها على صديق روى لإرايلا أن «البورترية يشهك تماماً ولا يمكن أن يمد بطريقة أفضل من هذه». ^(١) ترك ليوناردو الرسم الأصبغ مع إرايلا التي طلبت منه في هيجان مراسلاتها، اللاحقة، إرسال بديل، لأن روحها قد وهب نسختها. هل توصل به لكي يرسل لنا نسخة أخرى من بورتريتها؛ لأن فحاشته قريباً قد وهب البورترية الذي تركه هنا؟ ^(٢)

النسخة التي حملها ليوناردو معه والتي كانت كبيرة بما يكفي لتكون صورة تمهيدية لوحدة، من المرجح أن تكون الرسم نفسها لموحدة الآن في اللوفر (الشكل ٧٧). البورترية التي رسمها ليوناردو في ميلان تظهر الخالسات في فساتين صممت بتأثير الأرياء الأسبانية التي كانت الموصلة حينها لكن إرايلا كانت رائدة موصلة ورسمها ليوناردو مرتدية الملابس الأحدث من فرنسا. كان في ذلك فائدة أحقت الأكرام العصفاف و صدر الصن من امتلاء حسده مع أن ليوناردو أعطاها شيئاً من الدفن المضاعف وأحفاة قليلاً بالسوماتو الطاشيري ثمة عباد في فمها، وانترام شكلي وقور في اختيار الوقفة الحاسية التي كانت المعيار لبورترية العوائل المالكة.

في معظم لوحاته وكل تلك التي أكمل رسمها، تفادى ليوناردو المقاربة التقليدية لعصره التي كانت ترسم الشحوص من الوقفة الحاسية. بدلاً من ذلك، فضّل أن يعرض شحوصه بمواجعة الناطر في منظر الثلاثة أرباع التي أتاحت له أن يصفي عليها حساً من الحركة والتواصل البصري. وقفت جيسرا دي بيسحي وحيحلبا عاليراي ولوكريزيا كريفلي ومواليير، على هذا النحو.

إلا أن تلك النساء لم يكن من عوائل ملكية؛ اثنان منها كانتا عشيقين للودو فيكو والأخريتان روحتان من الطبقة العليا. أصرت إرايلا، بدلاً من ذلك، أن ترسم في الوقفة الكلاسيكية التي أوجت بلياقة البلاط. بالنتيجة، رسمه ليوناردو لها باهتة. لا يسعنا أن نرى عيبتها أو عقلها أو روحها. حقيقة إنها قد رأت لوحة حيحلبا سيده مع اس عرس لتطلب بعد ذلك من ليوناردو أن يرسمها بالوقفة التقليدية يشير إلى أن لديها من المال أكثر مما لديها من الدوق ربما ذلك أحد الأسباب التي دفعت ليوناردو ألا يرعب في تحول الرسم إلى لوحة ^(٣)

(١) براون ليوناردو والسيدات مع اس عرس والكتاب ٥٠٥

(٢) جميع الرسائل بالبطانة وترجمتها لإكليريكية في فرانسيس أيميس لويس، إرايلا وليوناردو (بال، ٢٠١٢)، ٢٢٣-٤٠، وتمت مناقشتها في الفصل الرابع والسبع من ذلك الكتاب الرسائل ولقصة في كاريير بيت أيضاً، إرسال ديستي، ٩٢، يكون، ٣٢٦-٣٣٦ ترجم يكون جميع الرسائل وقدم رواه كمنه للقصه

(٣) أيميس لويس، إرايلا وليوناردو، ١٠٩ رسم تينيان بورترية لإرسال موقف أمامية أكثر، ولكنها لم يجرأ حتى ١٥٢٩ و ١٥٣٤



شکل ۷۷. اراپلا دیستا

مع أن رسمته قد تم تثقيفها من أجل نقلها إلى لوح، لكن لم يظهر ليوناردو أي إشارة لتحقيق طلب إرايلا لكي يعيد الترتيب. اعتادت أن تحصل على ما تريده؛ لكنها بعد انتظار ستة بطولها، قررت إطلاق حملة لوبي الصعط. علق في وسطها الراهب بيترودا نوفيلارا واسع الصلات الذي كان كان كاهن الاعتراف لإرايلا.

كنت إلى بيترودا وأحر أدار ١٥٠١ «دأما تواجد ليوناردو الملورنسي الرسام في فلورنسا، نوسل أن تجرب ما يعمل وفيما إد، بدأ بأي عمل قد تكشف قد استك وأنت الأدرى بكيفية ذلك، إن كان قد نولى رسم لوحة من أجل مشعلنا»^(١)

جواب الراهب المرسل في الثالث من نيسان يقدم لمحة عن ما كان ليوناردو يفعله وإحداه عن إعطاء تعهد كتب بيترودا «بحسب ما أسمع، حبة ليوناردو ليست منتظمة ولا يمكن التنبؤ بها، ويدو أنه يعيش ليومه محسب». أدعها الراهب أن هو الوحيد كان رسمة تمهيدية لما سيصبح في آخر المطاف لوحته العظيمة العذراء والطفل والقديسة آن. «لم يقدم على شيء، أحر باستثناء أن اثنين من تلاميذه يرسمان تورتريهات يصيف إليها أحيانا بعض اللمسات».

كالعادة، كان ليوناردو منصرف الانتباه إلى مساع أخرى كما قال الراهب في نهاية رسالته «يكسر معظم وقته للهندسة، وليس لديه ولع بفرشة الرسم إطلاقاً» كرر تلك الرسالة بعد أن رتب له سالاى لقاء مع ليوناردو كتب بيترودا في الرابع عشر من نيسان «نجحت في معرفة نوايا الرسام ليوناردو بواسطة تلميذه، سالاى، وبعض من أصدقائه الآخرين الذين اصطحبوني لكي أراه يوم الأربعاء في الحقيقة، تجربته الرياضية قد استولت على أفكاره كلية حتى إنه لا يطبق مرأى فرشة الرسم»

كما هي الحال دائما، كان ليوناردو فاتنا حتى عندما لم يكن طيعاً. أحد المشاكل كنت، عندما احتل لويس الثاني عشر ميلان، أن ليوناردو قد التزم بتنفيذ بعض اللوحات له ولسكرتيره، فلوريموند روبريت كتب بيترودا، ماطاً حقيقة «دأ كان بوسعه التخلص من هذا الالتزام مع ملك فرنسا من أن يثير استياءه، وهذا ما يأمل أن يفعله بحلول نهاية الشهر على الأقل، فإنه يفصل أن يخدم سعادنته يخدم سعادنته أكثر من أي شخص آخر في العالم ولكن، مهما كان الأمر، حالما ينتهي من صورة صغيرة يعمل عليه الآن لروبرت ما، أحد المفصلين لدى ملك فرنسا، سيفقد لوحته من فوره» وصف الراهب لوحة كان ليوناردو يعمل عليها ستصبح السيدة مع المعزل حتم بملاحظة استسلام لهذا ما استطعت الحصول عليه منه»^(٢)

(١) إرايلا فيستا إلى بيترودا نوفيلارا، أدار ١٥٠١.

(٢) بيترودا نوفيلارا إلى إرايلا فيستا، ١٤ نيسان ١٥٠١.

لو كان ليوناردو يربح بالامثال لطلب إرايلا، لحصل على تكليف محزٍ بإمكانه أن يحمله إلى مساعدته. لم يكن ليوناردو ثرياً، لكنه لم يفكر بتلك الطريقة. ما ظل أحياناً مع رعاته، ربما حتى إنه فكر في تلبية رغباتهم في آخر المطاف، لكنه نادراً ما سمح لنفسه ليخضع لهم. حين كنت إرايلا إليه بشكل مباشر في تموز ١٥٠١، حتى إنه لم يتفضل فيرسل إليها جواباً رسمياً. أورد وكيل إرايلا «أوحيت له أن يفهم إدارغب في الإجابة، بوسعي إيصال رسائله إلى سيادتك وبذلك يوفر علينا تكاليفه. قرأ رسالتك وقال إنه سيجيب، لكن لأنني لم أسمع أي شيء منه، أرسلت أحداً رجائي إليه لأعرف ما يربح بعمله.. أعدد الجواب أنه في هذا الوقت ليس في وضع يسمح له بإرسال جواب آخر إلى سيادتك، لكن أود أن أعلمك أنه قد بدأ لتوه بالعمل على ما أردت سيادتك أن يفعل». ختم رسالته بالشكوى المستسلمة التي استعملها بيتر. «ماحتصار، هذا كل ما حصلت عليه من المذكور ليوناردو»^(١)

بعد ثلاث سنوات، على الرغم من كل الالتماسات، لم يرسل ليوناردو لوحة ولا يوجد أي دليل على أنه قد بدأ رسمها. أخيراً في مايس ١٥٠٤، غيّرت إرايلا أساليبها وطلبت منه أن يرسم لها لوحة للمسيح شاباً بدلاً من ذلك. كتبت «حين كنت في هذه المدينة ورسمت بورتريها بالطاشير، وعدت أنك سترسمه يوماً ما بالألوان. ولكن لأن هذا مستحيل تقريباً، بما أنك لا تستطيع القدوم إلى هنا، بلتمس إليك أن تحمط وعدك بتحويل بورتريها إلى شخص آخر سيكون أكثر قولاً من جانبنا، أعني المسيح شاباً بعمر الثمانية عشرة تقريباً»^(٢) مع أن إرايلا لمحت أنها ستدفع ما يطلب، لم يعبر ليوناردو موقفه. كان سالاي مرتقفاً للعناية على نحو لا يبعث على الدهشة، وفي كانون ثاني ١٥٠٥، عرض خدماته لرسم لوحة كهذه. أبلغها الوكيل «تلميذ ليوناردو، اسمه سالاي، شاب بعدد سنين عمره، لكنه موهوب جداً.. لديه رعية عظيمة ليفعل شيئاً شهماً من أجل سعادتك، وعليه، إذا رعبت بصورة صغيرة منه، ما عليك إلا أن تخبرني بالثمن الذي أنت مستعدة لدفعه»^(٣) رفعت إرايلا العرض.

حل الفصل الأخير في ١٥٠٦ حين ذهبت إرايلا نفسها إلى فلورنسا. لم تتمكن من مقابلة ليوناردو الذي كان يقيم في الريف لإجراء بعض الدراسات على تحليق الطيور، لكنها التقت أليساندرو آمادوري، أचारوجة أبي ليوناردو، أليرا وعد أن يستعمل نفوده. كتب في مايس بعد عودتها إلى ماتوا «ها في فلورنسا، أنصرف طوال الوقت ممثلاً لسعادتك

(١) مانريكو دا مانريدي إلى إرايلا ديستا، ٣١ تموز ١٥٠١.

(٢) إرايلا ديستا إلى ليوناردو وإلى أنجلو ديل توفاعليا، ١٤ مايس ١٥٠٤.

(٣) ألويسي حوك إلى إرايلا ديستا، ٢٢ كانون ثاني ١٥٠٥.

مع ليوباردو دافيني، اس أحيى ولا أتوقف عن حبه في كل جملة في طاقسي لكي ألبى
رعنتك وأن يرسم الشخص الذي طنته هذه المرة، وعد بالفعل أنه سيدأ سريعاً بالعمل
ويلبي رغبتك»^(١).

عسى عس القول، ليوباردو لم يعمل كان يسعى وراء لوحات أكثر طموحاً بالإضافة
إلى دراسته في التشريح والهندسة والرياضيات والعلوم رسم بورتريهات تقليدياً لأrag الحوج
لم شراهنمايه. ولا اأمال شكل دافيني رسم بورتريهات حين أثار الموضوع محبته مثل
الموسيقى أو حين طلب حاكم قوي مه كما هي الحال مع لودوفيكو وعشقاته. لكنه لم
يرقص على موسيقى وعاته.

السيدة مع المعزل

وصف الراهب بنزو في إحدى رسائله إلى إرايلا الدحوج لوحة كان ليوباردو يرسمها
بطلب من سكرتير لويس اثني عشر، فلوريموند روبرتيه كتب «الصورة الصغيرة التي يعمل
عليها للسيدة حاسة كما لو أنها ستترم معزلاً، والطفل قد دس قدمه في سلة العزل، وأمسك
بالمعزل، ويحديق بمعان بنهايته الأربع التي تتحد شكل صليب، ويتسم ويقص عليه بإحكام
كما لو أنه مشاق لصلبه غير راعب بالتخلي عنه لأنه لتي تدو وكأها تريد أحده منه»^(٢).

لا تزال عشرات النسخ من هذه الصورة التي رسمها إما ليوباردو أو أحد مساعديه أو
تابعه موجودة، وثمة جدل واسع من الخبراء بالإضافة إلى إصدار من المالكين والتجار يعلق
بأي مه رسمها ليوباردو بنفسه وأرسلها إلى روبرتيه. اثنان من النسخ اللاحية المعروفان
سيدة بكلو وسيدة لاسدون (الشكل ٧٨)، تعذان الأكثر احتيالاً للاشتراك الأكبر ليد
ليوباردو نفسه. لكن البحث من أحل تحديد نسخة ليوباردو «الحقيقية» و«الأصية» يقتصر
في الواقع للمعنى الأوسع لقصة العارلات حيثما عاد ليوباردو إلى فلورنسا في ١٥٠٠،
أطلق ورشة مشتركة وأصبح إنتاج بعض الصور، ولا سيما الصور الدينية الصغيرة جهداً
جمعياً كما كان عليه الحال في مشعل فيروحيو^(٣).

(١) ألسندرو مادوري إلى إرايلا ديست، ١٣ مايس ١٥٠٦

(٢) بيرو دافيلارا إلى راسلا ديستا، ١٤ نيسان ١٥٠١، بكون، ١٣٣٧، كريستيا أمديبي، روبرتو
بلوحي وحنبلب فورسيبي «معرضات جديدة عن سلسلة السيدة والمعزل» في ميشيل مينو، نسخة
لمهارة انصيه ليوباردو دافيني لوحات ولرسومات والتأثير، مجريات مؤتمركريسيما (باريس هيرمان)،
١١٤ ٢٥ لا يظهر في أي من نسخ الأوبه أو النسخ المعروفة حقاً سنة عرن عند قدمي المسح

(٣) مارتس كيمب و نيرسرا ويلس، لوحة السيدة والمعزل ليوباردو دافيني (معرض سكون بلاند،
١٩٩٢)، مارتس كيمب «السيدة والمعزل» في مجموعته بكون يعاد فهمها في سياق سياق المهارة في مشعل



الشكر ٧٨ السيدة مع المعز (ساحة لاسدون)

تسبح القوة العاطفية لمشهد المعزل من التعقيد والحدة النفسية للمسيح الطفل عندما يتأمل، ويتشبث بالمعزل الذي له شكل الصليب. عرص رسامون آخرون المسيح، وهو يطر إلى أشياء أندرت بالأم، الصليب، كما فعل ليوناردو في الرسوم التعددية للسيدة والطفل وسيدة سوا ولوحات صغيرة أخرى في سوانه المنكبة، لكن الحيوية المصعمة في لوحات المعزل ناحة عما أصبحت عليه قدرة ليوناردو الخاصة على رسم سردية نصية

ثمة تدفق من المشاعر البدنية حين يمد المسيح يده نحو الشيء الشبيه بالصليب وأصابعه تشير نحو السماء وقد أحب ليوناردو هذه الإيماءة عيناها اللديت لامتتان تائق بريق صغير إبه في العمر الملائم حين يتمكن الطفل من تمير الأشياء والتركيز عليها، ويعمل ذلك بجهد منسق يقرن نظره مع حاسة لمسه

تشعر أن قدرته على التركيز على الصليب تبعثها حس عن مصيره. يبدو بريئاً ولغوياً في البداية، ولكن إذا نظرت إلى فمه وعييه، متشعر سلوى مستسلمة محبة مع ما سيكون مصيره

بمقارنة سيدة المعزل وسيدة سوا (الشكل ١٣)، نوسعا أن نرى القفزة التاريخية التي قهرها ليوناردو في تحويل مشاهد ساكنة إلى سرديات مشحونة بالعواطف

تدور عيوب باتجاه عقارب الساعة في أثناء استمرار السردية مع حركات مريم ومشاعرها يدل وجهها ويدها على القلق ورغبة بالتدخل ولكن أيضاً على فهم وقبول ما سيكون في لوحات عدراء الصحور (الأشكال ٦٤ و ٦٥)، يد مريم الحاتمة تمنح بركة مطمئنة في لوحات المعارن، إيماءها مناقضة أكثر كما لو أنها التوت لتتشبث بطفلها يسر تتراحع عن إعراء التدخل. تمد يدها بقلق كما لو أنها تحاول أن تقرر فيما إذا كانت تعيقه عن مصيره

لوحات المعارل جاءت فقط بحجم صفحة جريدة التالويد، ولكنها تطوي على سمة عقريه ليوناردو، ولا سيما سحة لاسدون. هالك حصلات براقه وملتوية بإحكام عند كل من الأم والطفل. وهالك نهر متعرج نحو الأسفل من جبال رمرية سديمية كما لو أنها شريان يصل عالم الأرض بأوردة الحسدين الشرير عرف كيف يجعل الضوء يتموج على حجاب الرقيق، مما يجعله يبدو أفتح من شرته، ولكن لا يزال يدع ضوء الشمس يتسلط على أعين حهتها ويعكس ثابة ويشرق أبررت الشمس الأوراق على الشجرة الأقرب إلى ركنها،

ليوناردو في ستر و ماري و ماريانبرير، فيوريو، سح ١ Leonardesche a Milano Fortuna e Collezionismo (ميلان، ١٩٩١) ٣٥ - ٤٨: أسيدبي وآخرون "فرصيات جديدة عن سلسلة السيدة والمعرل" ١١٤.

ولكن مع تراجع الأشجار، تتراجع سمات تميرها، كما وصف ليوناردو في كتاباته عن مطور حدة الألوان. وعما يعكس أيضاً دقته العلمية طبقات الصخور الرسوبية التي يستند عليها المسيح.

وصلت لوحة ليوناردو إلى السلاط المرنسي في ١٥٠٧ واقتنى سالاي لوحة مشابهة عند موته طبقاً لجرد تركته. لكن ليس ثمة توثيق تاريخي يربط بين أي من هاتين اللوحتين مع نسحتي لانسدون وبكلو، أو أي من نسخ اللوحة الأربعين الموجودة التي تتوفر حولها مزاعم عن أنها قد رُسمت في مشغل ليوناردو.

نظراً للافتقار إلى سجل تاريخي أو أثر توثيقي، اتع الناس طرقاً أخرى لكي يحاولوا تحديد أي من المغارل المتنافسة هو «الأصلي». الخبرة أحد الطرق، وهي قدرة حبير هي حق له عين متعلمة ليكشف لوحات الأستاذ. لسوء الحظ، حققت الخبرة على مر السنين في هذه القضية وغيرها خلافات أكثر مما حلت وثبت أنها أحياناً على خطأ عند ظهور أدلة جديدة. الطريقة الأخرى التحليل التقني والعلمي والتي أصبحت أكثر فعالية مؤخرًا مع جهاز انعكاس الأشعة تحت الحمراء وأدوات أخرى تستخدم التصوير متعدد الأطياف. بدأ مارتن كيمب البروفسور في أكسفورد وطالته نيريزا كرو بعملية تحليل كهده في أوائل تسعينات القرن العشرين على سيدة بكلو ثم سيدة لانسدون. أحد اكتشافاتها المدهشة أن كلا اللوحتين فيهما لوحة تحتية يبدو أن ليوناردو قد رسمها مباشرة على لوحة خشبية. بكلمات أخرى، لم تُنسخ أو تُنقل اللوحات من رسمه تمهيدية رئيسة. اللوحتان التحتيتان متشابهتان ولكن مما يشير الاهتمام، تم تعديلهما بشكل ملحوظ طوال مسار رسم اللوحة.

مثلاً، في كلا اللوحتين التحتيتين ثمة مجموعة باهتة من الشحوص ومنهم يوسف يصنع مشاية أطفال من أحل المسيح. يبدو أن ليوناردو قد قرر أن المشهد الصغير يشكل صرفاً للانتباه مفرطاً حذاً ولذا حذفه. يشير هذا الدليل بالإضافة إلى تنب من أدلة تقية إلى احتمالية أن نسحتي لانسدون وبكلو قد رُسمتا في المشعل في الوقت نفسه تحت إشراف ليوناردو وربما رسم بيده على كر منهما من المحتمل أن له يداً أكثر في نسخة لانسدون وحرص على إكمالها، نظراً لأن فيها مشهداً طبعياً ليوناردوي وخصلات لامعة أكثر.

تحتوي على الأقل خمسة من النسخ البقية للوحة المشهد الصغير ليوسف وهو يصنع مشاية أطفال. يشير هذا إلى أن تلك النسخ قد رُسمت في مشعل ليوناردو قبل قراره بحذف ذلك المشهد. بكلمات أخرى، أفضل طريقة لفهم نسخ اللوحة وتوزيعاتها هو أن نتخيل ليوناردو في مشعه يرسم اللوحة، ويعدّلها حينما ينتج مساعدوه النسخ.

يسجّم هذا مع الانطباع الذي نحصل عليه من رسالة بيتروداوفيلارا إلى إزابيلا ديستا

التي يصف فيها المشهد في مشعل ليوباردو حيث «يرسم اثنان من تلامذته بورتريهات بصيف إليها بعض اللمسات» بكلمات أخرى، علينا أن نلقي حاساً بصورتنا الرومانسية عن الفنان الذي يرسم بمفرده في مشعله أعمالاً عقريّة بدلاً من ذلك، كان مشعل ليوباردو أشبه بذلك نذكر فيه لوحة، وعمل معه مساعدوه ليرسموا نسخاً كثيرة يشبه هذا الحال التي كنت عليها ورشة فيروحيو كتب كيمب بعد نتائج التحليل التقني «عملية الإنتاج معية أكثر متاعية الكيف بصيغة كرسي شكل مختار من مصمم أو حرفي رئيس لا سأل إذا صنع رئيس الورشة مفصل مصنّع معين أو أحد مساعديه، شريطة أن المفصل يتحمل ويبدو جيداً».

في حالة سيدة المعزل، كما كان الحال مع سحتي العذراء والصخور، علينا تعير الأسئلة التقليدية التي يطرحها مؤرخو الفن أي نسخة «متكررة» أو «موقعة» أو «أصلية»؟ وأي منها مجرد «نسخ»؟ بدلاً من ذلك، لأسئلة الدلائل والأكثر إثارة للاهتمام التي يجب أن نطرح كيف حدث التعاون؟ ما هي طبيعة الفريق وعمل الفريق؟ كما هي الحال مع أمثلة عدّة في التاريخ حيث يحول الإبداع إلى منتجات، احتوى مشغل ليوباردو في فلورنسا عقريّة فردية مقترنة بعمل فريق، كل من الرؤية والتنفيذ مطلوبان

لأنها سُدِمت إلى البلاط المرسى ونُسحت بكثرة، أصبحت لوحة السيدة مع المعزل إحدى لوحات ليوباردو الأكثر تأثيراً أتباع ليوباردو مثل بيرنارديو ولويجي ورافائيل، وسريعا رسامو أوربا كلها قلّوا صنف اللوحات لتعبدية للسيدة مع الطفل وخلفوا بدلاً منها سرديات دراما عاطفية لوحة رافائيل من سنة ١٥٠٧، سيدة الوردية مثلاً غالباً ما تقارن بسيدة بيولا لليوباردو التي تقلدها عن قرب، ولكن في الحقيقة توسعا أن يرى أن رافائيل قد تعلم من قدرة ليوباردو في لوحة المعزل ليصفي حركات نفسية على العمل يصبح الشيء نفسه على لوحات لويجي السيدة والقربل والسيدة وطفل والقديس يوحنا شايًا.

بالإضافة إلى ذلك، لوحة المعزل مهدت الطريق لأحد روائع ليوباردو ذات الطبقات الأكثر ثراء، وصف آخر للدوامة العاطفية التي تحدث حين يدرك المسيح الطفل مصيره، يصيف أم مريم، القديسة آن، إلى الدراما.

الفصل الحادي والعشرون

القديسة آن

التكليف

حين كان ابراهم بينر ووفيلار يتحط في مهمته لإقناع ليوناردو برسم بورتريه لإرييلا ديت، كتب إليها في نيسان ١٥٠١ ليوضح الوضغ «مد أن أقام في فلورنسا، رسم تحطبطاً واحداً - صورة للمسيح الطفل بعمر ستة واحدة تقريباً، وهو على وشك القفر من دراغي أمه لكي يمسك حملاً الأم في وضعيه اليهود من حصن لقديسه أن وتعد الطفل عن الحمل الذي يرمز إلى آلام المسيح»^(١).

كانت الصورة التي وصفها لراهب رسمة تمهيدية بالحجم الكامل لما سيصبح أحد روائع ليوناردو الأعظم، لوحة العذراء والطفل مع القديسة آن (الشكل ٧٩)، التي تظهر فيها العذراء جالسة في حصن أمها. تمزج اللوحة النهائية عناصر عدة من عقربة ليوناردو الفنية: لخطه تتحول إلى سرديّة وحركات يديّة نصاهي عواطف عقليّة، وتوصيفات رائعة لرقص الصوّء، وسقوف بورق رق، ومطر طبيعي يعيه منظور جيولوجي وبوي رُعم أسها «دروة روائع ليوناردو دافشي» (l'ultime chef d'oeuvre) في المهرس الذي بشره متحف اللوفر في معرض ٢٠١٢ احتفالاً بريميه هدا من المتحف الذي يملث المواليرا أيضاً^(٢).

(١) سرود ووفيلارا إلى إرييلا ديتني، ٣ نيسان ١٥٠١، أيمس - بريس، إرييلا وليوناردو، ٢٢٤، بيكول، ٣٣٣.

(٢) ديتوفس النسخة العربية تسميها «l'ultime chef d'oeuvre» والتي قد تتمح إلى «الربعة الأخيرة» المهر من دليل جيد من أجل اسكتف تسمي ليوناردو ولوحته «الإضافة إلى سح مها



الشكل ٧٩ لعدراء وانطس مع القدسة أن

وبما بدأت قصة التكليف باللوحة حين عاد ليوناردو إلى فلورنسا من ميلان في ١٥٠٠ وأقام في كنيسة سانتيسيمو آنتونياتا وقرأ الرهبان هناك الإقامة لمنازين بارزين بانتظام وقد قدموا خمس غرف إلى ليوناردو ومساعديه. كان المكان ملائماً بشكل رائع في الدير مكتبة من ٥ آلاف كتاب وكانت على بعد ثلاثة قطاعات عن مستشفى سانتا ماريا نوبف حيث قام ليوناردو بنشر بحاته.

كلف الرهبان فيلينو ليبي لرسم لوحة محراب، وهو الرسام الذي أنجز لوحة افتتان المحوسس لكنيسة مجاورة بعد أن ترك ليوناردو ذلك التكليف. سمح ليوناردو بمعرفة أنه سيقبل سعادة مهمة رسم لوحة المحراب بنفسه وكما كتب فاساري «حين سمع فيليبينو هذا، قرر الانسحاب؛ لأنه شخص طيب القلب» عصر آخر عمل لصالح ليوناردو كان أنه كاتب عدل الكنيسة.

نسخ مختلفة

ماطل ليوناردو على عادته ما إن دال التكليف. كتب فاساري «جعلهم ينتظرون وقتاً طويلاً حتى من دون البدء بأي شيء، ثم نفذ الرسم التمهيدي الذي يعرض سيدتنا والقديسة ان واسيخ الطفل». كان الرسم التمهيدي حدثاً مثيراً، دليل على أن ليوناردو مشهور الآن على نحو واسع في مدينه وكان يهيئ الطريق للمعائين ليهضوا من كونهم حرفيين لا أسماء لهم إلى نجوم مشاهير منفردين دون فاساري «رجال ونساء، شباب وشيوخ واصلوا التوافد إلى العرفة على مدى يومين لرؤية الرسم التمهيدي، كما لو أنه مهرجان فحم، لكي يطلعوا إلى أعاجيب ليوناردو».

يفترض أن فاساري كان يشير إلى الرسم التمهيدي الذي وصفه الراهب بيترو لارابيللا ديستا لسوء الخط، احتلظ الأمر على فاساري حين أورد أن الرسمة فيها «القديس يوحنا مرسوم كطفل صغير يلهو مع حمل» حقيقة أن وصف فاساري لا يسجّم تماماً مع وصف الراهب الذي لم يذكر القديس يوحنا، لاتعت على الدهشة على الأرجح مجرد خطأ كان فاساري الذي كانت دقته أدنى من الاتقان بكثير كالعادة، يكتب بعد خمسين سنة ولم يَرِ الرسم التمهيدي مدار البحث إلا أن أدحاله القديس يوحنا في الصورة يعكس لعدراً تاريخياً مثيراً للاهتمام تارع معه العلماء المحققون بليوناردو؛ لأن بعض نسخ ليوناردو وتوزيعاته لرسمة احتوت بالفعل القديس يوحنا وهو يحمل حمل (وليس يلهو مع) الحمل.

الرسم التمهيدي الذي كتب عنه الراهب بيترو يتضمن آن ومريم والمسيح وحمل فيه العناصر الأربعة نفسها مثل اللوحة الموحدة في اللومبر الآن لكن ها هو التعقيد.

الرسم التمهيدي الباجي الوحيد ليو باردو المتعلق بهذا المشروع هو رسمة توجد في لندن الآن معروفة برسم دار بيرلعتون التمهيدي (على اسم مقر الأكاديمية الملكية حيث كان يُعرض؛ الشكل ٨٠). الرسم جميل مؤثر وكبير، يُظهر القديسة آن ومريم العذراء والمسيح الطفل ولكن مع القديس يوحنا وليس ثمة حمل. بكلمات أخرى، إنه ليس الرسم الذي رآه الراهب بيترو في ١٥٠١.

فكر العشرات من العلماء المختصين بيو باردو تتسلسل ترتيب النسخ المتنوعة هناك الرسم التمهيدي الذي وصفه الراهب بيترو الذي كان معروضا للباس، ثم فقد كما يبدو، ورسم دار بيرلعتون التمهيدي الباجي ولوحة الدوفر. بأي ترتيب رسم ليو باردو تلك اللوحات؟

على مدى أواخر القرن العشرين، كان الإجماع بين العلماء، ومهمهم آرثر بونام وفيليب باوسبي وكينيث كلارك وكارلو بيدريتي، أن ليو باردو بدأ بالرسم الذي وصفه الراهب بيترو (مع حمل لكن من دون القديس يوحنا) في ١٥٠١، ثم غير رأيه وأحجز رسم دار بيرلعتون التمهيدي بعد سنوات عدة (مع القديس يوحنا ولكن من دون حمل)، ثم غير رأيه مجدداً وعاد إلى نسخة مرسومة هائية شبيهة برسمة ١٥٠١ (حمل ومن دون القديس يوحنا). اعتمدت تلك النظرية على دواعٍ أسلوبية؛ وسبب أن بعض الرسومات الآلية على ظهر تحطيط رسم دار بيرلعتون التمهيدي يبدو أنها قد أُجرت في ١٥٠٨ تقريباً.^(١)

بدأت مراجعة هذا التسلسل المتتوي سنة ٢٠٠٥، عندما عُثر على ملاحظة كتبها أعمستيو فيسوكي الذي كان سكرتير مكيا فيلي و صديق ليو باردو، عُثر عليها في هامش كتاب كان يقرأه لشيشرون. كان الفيلسوف الروماني القديم قد كتب أن الرسام آيبليس «أقصر رأس وتمثال بصفي لمحوته فيوس بالصل الأكثر دقة لكنه ترك بقية جسدها من دون صقل». كتب فيسوكي إلى حوار رسالته «كما يفعل ليو باردو في جميع لوحاته، مثل رأس ليراديل حيوكوندو و آن أم العذراء». تاريخ ملاحظته تشرس ١٥٠٣. وهكذا، باكتشاف

(١) أولئك الذي ظنوا أنه من المحتمل أن رسم دار بيرلعتون التمهيدي قد أُجِر بعد رسمة ١٥٠١ هم آرثر بونام، رسومات ليو باردو دافشي (هاركورت، ١٩٤٥)، ١٠٢؛ آرثر بونام وفيليب باوسبي، الرسومات الإبطالية في المتحف البريطاني (المتحف البريطاني، ١٩٥٠)؛ كلارك، ١٦٤؛ بيدريتي، التاريخ (Cronology)، ١٢٠؛ بيكون، ٣٣٤، ٤٢٤؛ أريك هاردنغ، الآن براهام، مارتس وايد، فيفا بيربروك «ترميم رسم ليو باردو التمهيدي»، National Gallery Technical Bulletin، ١٣ (١٩٨٩)، ٤. انظر أيضاً فرحينا ماندي «تسلسل تحطيطات ليو باردو لوحة العذراء والطفل مع القديسة آن والقديس يوحنا المعمدان» Art Bulletin، ٦٥، ١ (أذار ١٩٨٣)، ٣٤؛ جوهانس بيثان «بعض مميزات الرسم ليو باردو دافشي» صوء جديد على القديسة ن، Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz، ٣٦، ١ (١٩٩٢)، ٨٥.



اشكال ۸۰ رسم در پيرسئون انتمپيدي بلفيسه ن

صغير واحد ثمة تأكيد على أنه في ١٥٠٣ قد بدأ ليوناردو برسم الموباليرا، وأنه قد بدأ لتوه بالعمل على لوحة القديسة آن.^(١)

إذا كان ليوناردو قد بدأ العمل فعياً على لوحته النهائية في ١٥٠٣، فليس من المعقول النظر أن رسم دار بيرلعتون التمهيدي قد أُنجز بعد ذلك بدلاً من ذلك، ربما اكتمل بعد وقت قصير من عودته إلى فلورنسا أو ربما حتى في أوائل ١٤٩٩ قبل مغادرته ميلان. من المحتمل أنه كان مخططاً لرسم اللوحة قبل حصوله على التكليف وربما تطوع للتكيف؛ لأن ندبه تشكياً رام تفيد في البدء من أجل راعٍ آخر كتب لوك سايسون في فهرس معرض لندن لعام ٢٠١١ الذي صمّم الرسم التمهيدي «يبدو من المحتمل أن ليوناردو قد بدأ بالرسم التمهيدي لدار بيرلعتون حين كان لا يزال في ميلان ربما كان راعيه الملك الفرنسي لويس الثاني عشر الذي كانت آن من بريثاني زوجته»^(٢).

نظرة أن رسم دار بيرلعتون التمهيدي كان الأول في التسلسل تم تعريبها في معرض ٢٠١٢، الدرع في اللوفر احتفالاً بكتال ترميم لوحة القديسة آن الذي استغرق ١٢ عاماً جمع المعرض اللوحة ورسم دار بيرلعتون التمهيدي لأول مرة منذ وفاة ليوناردو، برفقتها تخطيطات تشكبية ورسومات تمهيدية، وسح نقدها تلاميذ ليوناردو ورسامون آخرون بالإضافة إلى ذلك، تم تقديم دراسات تفصيلية ومنها التحليل المتعدد الأطياف للوحة والرسم التمهيدي كان الاستنتاج لا لبس فيه، بحسب أمين المتحف فسيست ديليو فيس «بعد شروعه ثم تركه الحل المعروض في رسم دار بيرلعتون التمهيدي، طور ليوناردو تصوراً معاً وأُنجز رسماً تمهيدياً ثانياً في ١٥٠١ استند فيه، نقديس يوحنا المعمدان بحمل الرسم الذي وضعه الراهب بيتر وفي رسالته إلى إرابلا ديستا» تعتمد السححة المرسومة النهائية على الرسم التمهيدي لعام ١٥٠١، ولكن مع تعبير واحد الشحوص معكوسة في اللوحة ولوحها النحتية التي كشف عنها التحليل الانعكاسي للأشعة تحت الحمراء، الحمل والمسيح، الطفل على الخائب، الأيمن وليس الأيسر^(٣).

عند النظر في بعض التخطيطات الأصغر التي أُنجزها ليوناردو، نوسعا أن نراه يستلظ خيارات من أجل عرض كيف يتلوى المسيح الطفل من حجر أمه ويتصارع مع الحمل

(١) نشرت ارمين شميكتر الملاحظة الهامشية لأول مرة في فهرس ٢٠٠٥ لمعرض كتاب في مكتبة جامعة هيدلبرغ انظر جيل بيرك «البيروقراطي والموبالير» في الأشبه من دون حقل «حريدة جمعية ليوناردو دافيني، مايس ٢٠٠٨»

(٢) جاك وسمان «تأريخ ورعاية رسم دار بيرلعتون التمهيدي ليوناردو»شرة الفن ٥٣، ٣ (أيلول ١٩٧١)، ٣١٢؛ لوك سايسون، «مكافآت الخدمة» في سايسون، ٤٤

(٣) ديليو فيس، ٤٩، ٥٦؛ سان التوفر، للإعلامي، ١ كانون ثاني ٢٠١١؛ مقابلة المؤلف مع ديليو فيس، ٢٠١٦

يمكر عبر المحيط. إنها عملية سماها «componimento inculto» وهو تكوين غير صقيل يساعد في استباط الأفكار عبر عملية حدسية من المفيد أيضاً النظر في نسخ اللوحة التي أنجرت في الورشة. كتبت هرايجيسكا فيوراي لطالما كان الظن أن تلاميذ ليوناردو ومساعديه أنجروا تلك الأعمال عبر نسخ لوحة ليوناردو أو رسوماته التمهيدية أو حتى رسوماته، لكن تلك «النسخ» كانت قد أحرقت بالفعل في أثناء تهديد اللوحة الأصلية، وتنعكس تلك النسخ حلول بديلة تصورها ليوناردو»^(١)

اللوحة

كتب ليوناردو، من المهم «أن تجعل حركة أطراف الشخص مسجمة مع حركات ذلك الشخص العميقة» تكشف لوحته العذراء والطفل مع القديسة أن ما يقصد دراع مريم الأيمن محدودة في أثناء محاولتها السيطرة على الطفل المسيح، وتُظهر حناً يحمي على الرغم من رقبته لكن المسيح الطفل مصمم على المصارعة مع الحمل مسافة فوق رقبته، ويداه تثبت برأسه. الحمل، كما أخبرنا الراهب بينزو، يمثل الآلام، مصير المسيح، ولن يتم معه عنها

تبدو كل من مريم وأنها شاسين كما لو كانتا أختين تقريباً على الرغم من الحكاية غير المؤثوقة التي تقول إن القديسة أن كانت قد تجاوزت من الحمل حين وُلدت مريم بمعجزة. في الرسم التمهيدي الذي وصفه الراهب بينزو، رسم ليوناردو القديسة أن وهي تبدو أكبر عمراً يعرف هذا لأن هناك نسخة من ذلك الرسم على الرغم من فقدان الرسم الأصلي. السحرة نفسها فقدت في بوداست في الحرب العالمية الثانية إلا أن صوراً وموسمات (رسوم محفورة على صفائح، المورد - المترجم) منها موجودة. نكشف أن ليوناردو قد تصور القديسة أن بوصفها امرأة أكبر عمراً مرتدية عطاء رأس رويس^(٢) بحلول وقت تهديده للوحة النهائية، غير رأيه. جعل القديسة أن تبدو أكثر شبهاً في اللوحة، جدعها وجدع انتها يدوان مدحجين وهما تشعمان بالطفل اليافع

صوره الطفل الملوي مع ما يبدو أنها أمان تستحضر طفولة ليوناردو الخاصة كونه قدرته كاتريفا، أمه بالولادة، وروجة أبيه الأكثر شأناً بقليل بالغ فرويد هذا، فكتب «مع ليوناردو الصبي أمين، تلك التي مدت ذراعها خلفه والأخرى التي تُرى في الخلفية،

(١) فيوراي «تأملات في معرضي ليوناردو دافشي في لندن وباريس»

(٢) كانت السحرة تدعى رسم رستا استير هاري التمهيدي ظهرت في بوداست في الحرب العالمية الثانية لا تزال هناك صور ونسخ منها موجودة ديلوبين، ١٠٨

تم عرض كل منهما مع انتسامة هائلة لسعادة أمومية كانت طموحة ليوباردو رائعة كما في الصورة بدقة كان لديه أمان^(١) يواصل فرويد ليكشف شكل الطير الكاسر المستلقي إلى جانب في تشكيل الصورة، ولكن بما أنه أخطأ في اسم الطير، يبدو أن هذا يعكس العطاريا عند فرويد أكثر منها عند ليوباردو.^(٢)

تحت أقدام القديسة أن الأبيقة وأصابعها بوسعها أن ترى، كما في نسخة اللوفر من العدراء والصحور، كيف أثرت دراسات ليوباردو الخيولوجية لوحاته في أحد دعاته، وصف ما يعرف الآن «الطبقة السفلى المتدرجة» في طبقات الصحور الرسومية «تكون كل طبقة من أحراء أثقل وأحف والطبقة الأدنى هي الأثقل وسبب ذلك أن تلك الطبقات تتشكل من ترسبات من الماء الملقاة في البحر بفعل تيار الأنهار التي تنساب فيه حرة الترسب الأثقل كان الحرة الملقى أولاً كلسلس^(٣) تصف تشكيلات الصحور التراتبية والحصى المرفقة بإتقان تحت أقدام القديسة أن هذه الطاهرة بدقة.

قارع ليوباردو السؤال القائل ماذا تبدو السماء ررقاء؟ واستنتج بشكل صحيح في أثناء ذلك الوقت أن الأمر يتعلق بسحر الماء في الهواء في لوحة القديسة أن، يرسم تدرجات السماء الررقاء المصينة والسديمية كما يفعل أي رسام آخر يكشف التطيف الأخير للوحة بشكل كامل الوقية لسحرية المحتجبة في البحار لخياله البعيدة والأفق

الأكثر أهمية أن اللوحة تنقل الفكرة السامية في فن ليوباردو الصلة الروحية والتناظر بين الأرض والنشر بتردد صداه في كثير من لوحاته - جيميرا دي سجي، العدراء والصحور، سيدة المعزل، وبالطبع المونايسرا - نهر يتعرج من الأفق البعيد لعالم الأرض ويبدو أنه يسبح في عروق العائلة المقدسة، متبهاً عند الحمل الذي يدر بالأم المسيح تدفق النهر الملثوي متصل بتشكيل اشخوص المتدفق

كما أعلمنا ملاحظة فيسبوجي هامشية، أكمل ليوباردو حرة اللوحة المركزي بحلول عام ١٥٠٣ إلا أنه لم يسلّمها أبداً إلى كنيسة سانتيسيا أنوتسياتا. بدلاً من ذلك، حملها معه لبقية حياته مضيئاً تحسينات عليها طوال أكثر من عقد. في أثناء تلك المسين، أنتج مساعدوه وتلامذته نسخاً للاعتماد على العمل في أثناء تطور رسمه وعلى تخطيطات ليوباردو بعضها أكثر اكتمالاً من اللوحة التي تركها ليوباردو لنا وتتيح لنا رؤية تفاصيل متنوعة مثل الصعدن المشعون بالذخايراب على قدم القديسة أن والتطيرير الممق على

(١) سيموند فرويد، ليوباردو ديمشي، وذكري من طموحه (بورترن، ١٩٩٠)، ٧٢.

(٢) مجلد آر وبل، ١٣٨ ر.

ملاستها التي كان ليوناردو يفكر بها أو وضع تخطيطاً لها لكنه لم يرسمها أبداً^(١)

القديسة أن اللوحة الأكثر تعقيداً وطبقات من بين لوحات ليوناردو، ويراها كثير من
نخبة معاراة المواليراء وربما تتجاوزها لأنها أكثر تعقيداً في تشكيدها وحركتها. كتب كيبث
كلارك^(٢) «دائماً ما نكتشف معاداة جديدة للحركة والتناغم وهي نمو تعقيد أكثر فأكثر،
إلا أنها ثانوية بالنسبة إلى النتيجة، وكما هي الحال مع باخ، هذا ليس أداءً فكرياً محضاً، إنه
مشحون بالمشاعر الإنسانية»^(٣).

ربما فحامة اللوحة واللون المشرق وحركة السرد عجائب للتأمل إلا أن بعض عناصر
التحفة الفنية تجعلها أقل إقناعاً على نحو تام، بالنسبة إلي على الأقل ثمة بعض التصعق في
الوقوفات تبدو الأحقاد وهي نستدير بشكل غير طبيعي والعدراء مريم تثبت على حجر
أمامها يبدو ذراع القديسة أن الأيسر البائس وكأنه قد مال بشكل غير مريح، وكتف مريم
الأيسر الذي تصيه الشمس واسع وبارر بفرط. وأن أفق أمام اللوحة المرممة بشكل
ساطع في اللوفر، أجدهمسي احترامها ومحبها، لكن ليس مهوراً كما هي الحال أمام
لتحفتين المجاورتين، القديس يوحنا للمعدن والمواليراء ثمة جمال عميق في الصورة،
نكر ليوناردو في أفصل حالاته يتبع صلات مشوبة بالعموص في القديسة أن، عيون
الشحوص لا تبدو بواقداً إلى أرواحها؛ وانسدادها لا تمكث معنا، ملمحة لمشاعر صعبة
الجمال.

ثم يحدث شيء مثير للاهتمام أعود إلى لندن لكي أرى رسم دار بيرلعتون التمهيدي
في انمارة الخافضة الإشارة حيث يُحفظ في المعرض الوطني حتى من دون الجبال الرقاع
السدومية والمطر الطبيعي المائي، فيه عناصر، بالنسبة إلي على الأقل، أكثر إثارة للاهتمام.
فيه، ذراع القديسة أن الأيسر ليس مائلاً بشكل غير مريح لكن تحيط يدها بشير إلى السماء
بدلاً من ذلك، إيحاءة ليوناردو السمودجية المثيرة للبهجة بعد بصعة خطوط تجريبية، نجح
في رسم كتف مريم الأيمن بإتقان حينما تنظر القديسة أن بحب ولكن باستعراة إلى
العدراء التي تنظر أيضاً بحب مشوب بحدرد إلى طفلها، يبدو هب العمق العاطفي أعظم مما
في اللوحة النهائية.

ولذا، ربما كان هناك سبب آخر دفع ليوناردو لكي يقرر ألا يكمل بعض أعماله
لوصفبات الفنية غير المرسومة للوحة افتتاح المحوس، والقديسة أن في رسم دار
بيرلعتون التمهيدي فيها إتقان غير مكتمل. بالنسبة إلي كثير من الناس يبدو أن عبارة

(١) مقابلة المؤلف مع ديليوين.

(٢) كلارك، ٢١٧.

«إتقان غير مكتمل» مصطلح متناقض ولكنه يلائم ليوناردو أحياناً. من بين أشياء كثيرة، كان أستاذ «غير المكتمل» كان يسوحي عمقاً حين قال إن ليوناردو هو آييلس الجديد في هذا المصنار.

الفصل الثاني والعشرون

لوحات ضاعت ثم وُجدت ليدا والتم

أحد الخُجب التي تصب معرفتنا بليوناردو هو العمود المحيط بأصالة بعض لوحاته وتواريجها ومن صممها تلك التي نعتقد أنها قد ضاعت أو تلك التي نعتقد أنها وجدت. مثل مثله مثل معظم فني وحر في عصره، لم يوقع عمله. مع أنه وثق بوفرة أموراً عابرة في دفاتره ومنها الملصق الذي أنفق على الطعام وملابس سلاي، لم يدوّن ما كان يرسم وما أكمل وأين ذهبت أعماله. لبعض اللوحات، لدينا عقود مفصلة ومراعات توفر لنا المعلومات؛ أما بالسعة إلى اللوحات الأخرى، عينا الاعتماد على مقتطف من ماساري عمل الثقة أحياناً أو المؤرخين الأوائل الآخرين.

يعني ذلك أن علينا النظر في نسخ بعدها أناعه لتصور أعمالاً مفقودة الآن مثل معركة أنجباري، أو لكي نحلل ما كان يُطس أنه أعمال أناعه لكي نرى فيما إذا كانت من توقيع ليوناردو في الحقيقة قد تكون تلك المساعي محطّة، لكن حتى حين لا تنص إلى يقين، قد نقود إلى فهم أفضل لليوناردو كما رأينا في حالة لوحة الأميرة الجميلة

ليدا والتم أحد لوحات ليوناردو الأكثر إثارة للتشويق وجود نسخ عدّة، ومن صممها نسخ بعدها تلاميذ في ورشته، يجعل الأمر يبدو محتملاً أنه قد أكمل نسخته الخاصة بالفعل يقول لوماتسو إن «ليدا العارية» كانت أحد لوحات ليوناردو القليلة المكتملة، ويبدو أن هناك تقرير عنها في سنة ١٦٢٥ في القصر الملكي الفرنسي في فونتايو حيث وصف زائر «شخص ليدا واقفة عارية تماماً تقريباً [quasi tutta ignuda] مع طائر التم إلى جانبها ويصتير مخرج من قشورها المكسورة أربعة أطفال». يبدو ذلك شبيهاً بلوحة ليوناردو

المعروفة، باستثناء أن ليدا كانت عارية تماماً في كل من الساحة اللاحية لرسمته التمهيدية والنسخ المرسومة^(١) أحد الحكايات، لذيدته للعاية حتى إنه من المؤسف إنها ربما عبر صحيحة، تقول إن اللوحة قد دمرتها مدام دي مانشيون، عشيقته الملك لويس الثاني عشر وزوجته السرية؛ لأنها وجدتتها شبيهة أكثر مما يجب.

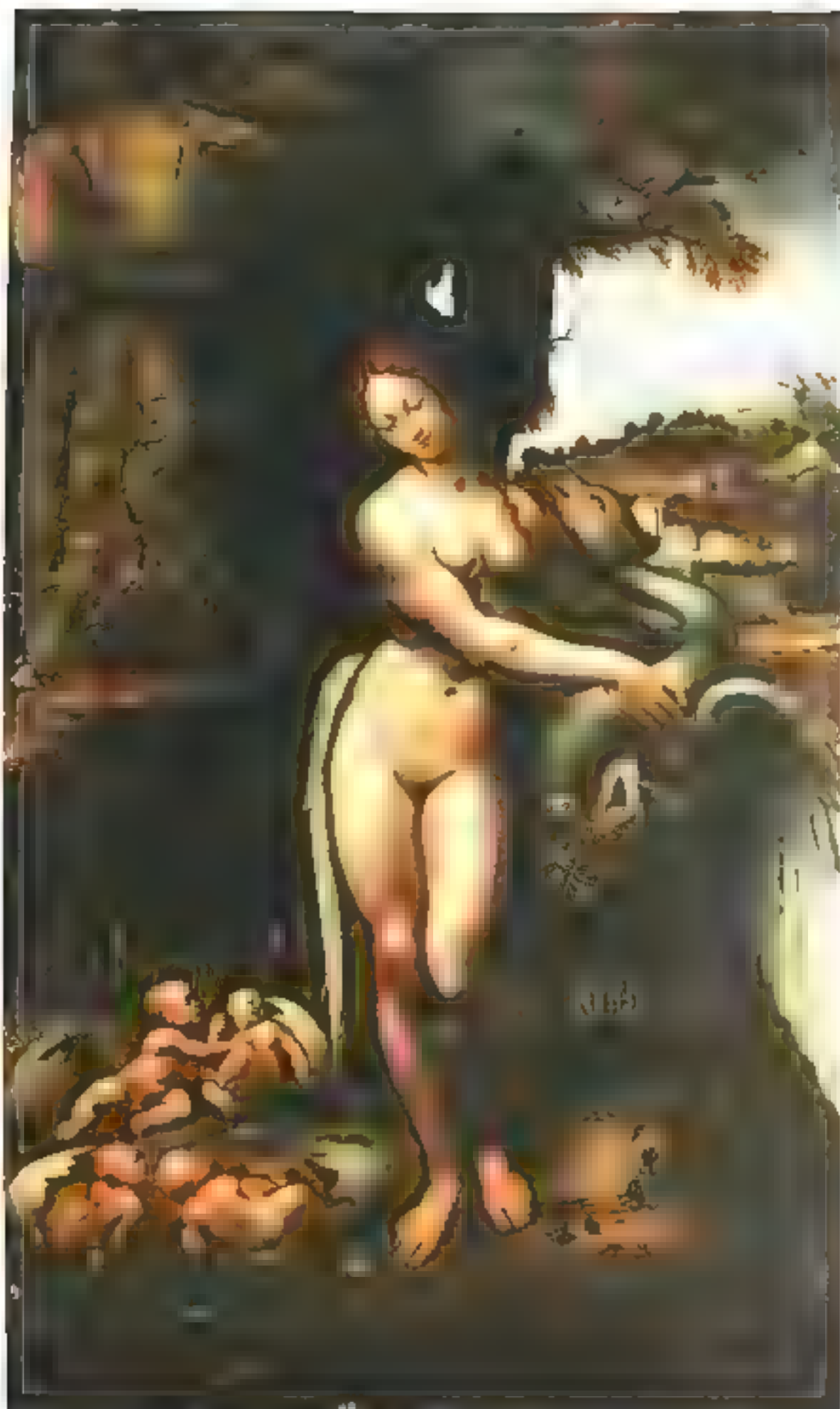
تروي أسطورة ليدا والثم كيف أن الإله الإغريقي زيوس اتخذ هيئة طائر الثم وأعزى ليدا الأميرة الحميلة الفاتنة وصغت بيصتين، فقس منها روجان من التوائم؛ هيلين (ستعرف لاحقاً مهيلين طروادة) وكلايتيمسترا، وكاستور وبولوكس يركرو صف ليوناردو على الخصوصية أكثر منه على الجنس؛ فبدلاً من رسم مشهد الإغراء كما فعل الرسامون الآخرون، احتار أن يرسم خطة الولادات، معطراً ليدا وهي تمسك الثم بينما يتلوى الأطفال الأربعة من القشور أحر تلميذه فرانسيسكو ملتني أحد أكثر السح وضحاً (الشكل ٨١)

حين كان ليوناردو يعمل على هذه اللوحة في أثناء مدته الثانية في فلورنسا في أوائل العقد الأول من القرن السادس عشر، كان يجري دراساته الأكثر كثافة عن تخليق الطيور، وكان يخطط أيضاً لاختار أحد آلاته الطائرة، التي أمل أن يطلقها من أعالي جبل الثم المجاور (Monte Ceceri) تأتي ملاحظته عن ذكرى طمولته حول طير يخلق نحو مهده ويحقق بذيله في فمه من هذه المرحلة أيضاً

أحر ليوناردو تخطيطاً تمهيدياً للوحة المرتفة في وقت ما من سنة ١٥٠٥ تقريباً (الشكل ٨٢) يكشف التخطيط عن ليداركة وحسدها ملتو كما لو أنها تتلوى بهرح بينما الثم يمسها بمقارته. الخطوط المطيلة المرسومة باليد اليسرى، إضاء ليوناردو الشهير، مسحية، وهذا أسلوب بدأ باستخدامه في رسوماته للآلات في العقد الأخير من القرن الخامس عشر، ويستخدمه الآن ليظهر الحجم ويعرض الأسطح المسحية الأسلوب ملحوظ شكل خاص في نظر ليدا الواسعة وصدر الثم كما هي الحال مع ليوناردو، الرسمة تنقل سردية سما يمس الثم ليدا بمقارته بإعراء، تشير إلى ما فعلا: الأطفال يعفسون وسط لولبات سبات ديامكية تدور الرسمة في دوامة من الحركة والطاقة؛ لا يبدو أي عنصر ساكناً

حين طور ليوناردو الرسمة إلى لوحة كاملة، غير الوقفة لكي تقف ليدا ويبدو حسدها العاري أكثر رشاقة ورقة. تدبر رأسها عن الثم قليلاً، وتحدق إلى الأسفل باحتشام وفي الوقت نفسه تلوي أعلى حسدها تجاهه تمسك رقبتها؛ تصم حاضاً بإحكام حول مؤخرتها يشع من كل منهما حملاً حسياً وملتوياً.

(١) باربرا هوكستلر ماير «لوحة ليوناردو المفترضة ليدا والثم» *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institute in Florenz* ٣، ٣٤ (١٩٩٠)، ٢٧٠



شکر ۸۱ سجدہ کر چکو مہی مر لہ و لثم



الشكل ٨٢. رسمة ليوناردو التمهيدية للبيدا والتّم

ذلك الحس الديوي وغير الصقيل يجعل من اللوحة غير اعتيادية لوحة ذات سرديّة غير دنيّة (على افتراض أنّ لا بعدّة مآثر الألهة الإغريقية الحسية موصوعاً دنيّاً)، كان المشهد الجنسي أو الأيروي الوحي لليوناردو.

ومع ذلك، عن الأقل في السّح المتاحة لنا اليوم، فهي ليست أيروسيّة جدّاً في الحقيقة ليوناردو ليس نين (تنسب لـ فيجيليو، رسام إيطالي ١٤٨٨ / ١٤٩٠ - ١٥٧٦، الموسوعة البريطانية - المترجم). لم يرسم رومانساً ولا أيروساً سادت فكرتان بدلاً من ذلك

تقل اللوحة تاعماً أهلياً وعائلياً، وصف مصرح لزوجين في البيت بالقرب من البحيرة، يختصان بعضهما بعضاً، وهما يتعجبان من أطعمتهم المولودين حديثاً. تذهب اللوحة إلى ما وراء الإيروسية لتركز على حوائب حكاية الإحجاب من وهرة النباتات المحملة بالحبوب إلى حصوبة التربة وتفقيس البيض، اللوحة احتفال بخصوبة الطبيعة. على النقيض من توصيات ليدا في الأسطورة، ليوناردو ليس معيماً بالحسن بل بالولادة^(١)

أفكار التحدد الجيلي والطبيعي تلك تبدو متساعمة معه في تلك الفترة؛ لأنه كان في منتصف الخمسينيات من العمر، وليس لديه وريث. في الوقت الذي بدأ فيه برسم ليدا، تنى فر جيستكو ملتني، الذي رسم نسخة ليدا كما في الشكل ٨١، ليكون ابنه الدليل ووريثه.

منقذ العالم

في ٢٠١١، فاحات العالم لوحة لليوناردو اكتشفت مجدداً كل عقد من الزمن، يتم اقتراح أو فرض العشرات من الأعمال على أن لها إدعاء معقولاً لتكون أعمالاً عبر معروفة سابقاً من رسم ليوناردو، لكن مرتان فقط من قبل في العصور الحديثة أفست هكذا تأكيدات إلى لقول بشكل عام: سيده بوا، لوحة بالألوان الزيتية في متحف هيرميثج في مدينة سانت بطرسبرغ التي كُشفت للعامة في ١٩٠٩ والرسم الطباشيري للأميرة الجميلة التي أكد كيمب وآخرون أنها أصيلة بعد قرن.

هذه الإضافة من سنة ٢٠١١ إلى قائمة أعماله المهمة هي لوحة تُعرف بـ «سالماتور موبدي (منقذ العالم)»، يومى فيها المسيح مباركاً بيده اليمين في حين يمسك كوكباً من الكريستال لصب في يساره (الشكل ٨٣) تُعرف فكرة منقذ العالم التي تعرض المسيح مع كوكب يعلوه صليب، بـ «الكوكب والصليب» والتي أصبحت شائعة للغاية في أوائل العقد الأول من القرن السادس عشر، ولا سيما بين رسامي شمال أوروبا. تحتوي نسخة ليوناردو على بعض سماته المميزة: شخص قادر على بحث على كل من الظمائية والقلق في آن واحد وتحديق مباشر عامص وابتسامة محيرة وحصلات متدفقة كالشلال ورقة السموماتو.

قبل أن يتم إثبات أصالة اللوحة، كان هناك دليل تاريخي على وجود لوحة مثل تلك في حرد تركة سالاي هناك لوحة للمسيح بهيأة الرب الأب. تمت فهرسة عمل مثل هذا في مجموعات الملك الإنكليزي تشارلز الأول الذي قطع رأسه في ١٦٤٩، وتشارلز الثاني أيضاً الذي استعاد الملكية في ١٦٦٠. لقد فقد الأثر التاريخي لنسخة ليوناردو بعد أن عبرت لوحة من تشارلز الثاني إلى دوق ناكههام الذي قام ببيعها في ١٧٦٣. إلا أن مرجعاً

(١) كيمب، مذهل، ٢٦٥؛ رولند، ١، ١٨٨؛ ١٢٤٦؛ نيكول، ٣٩٧



اشکر ۸۳ مقدا انعام

تاريخياً قديمي أرمله تشارلز الأول كلمت ويرسلاوس هولار يسجر روسمة اعتياداً على اللوحة ثمة على الأقل عشرون مسحة منها رسمها بعض أتاع ليوناردو

عاد أثر اللوحة للمظهر سنة ١٩١٠ حين حصل عليها جامع أعمال بريطاني لم يحظر في دهنه أنها من رسم ليوناردو تعرضت للتدمير ورسم فوقها وتمت تعطيلها بالوريش بكتافه حتى إنه لم يعد ممكناً تغييرها، وكانت تُعري إلى بولترافيو، تلميذ ليوناردو تمت فهرسة العمل لاحقاً بوصفه مسحة عن مسحة بولترافيو حين ساعها ورثة جامع الأعمال الفنية في مراد سنة ١٩٥٨، بالت أقل من ١٠٠ دولار

بعثت اللوحة ثنية في ٢٠٠٥ إلى اتحاد تجار الفن والجمعيين الذين اعتقدوا أنها رسم أكثر من مجرد مسحة عن مسحة ليواردو كما كان الحال مع حكاية الأميرة الحسنة، تكشف عملية إثبات أصالة اللوحة كثيراً عن عمل ليوناردو حلها الاتحاد إلى مؤرخ فن ونحر من ماساتس اسمه روبرت سايمون الذي أشرف على عمله تطعيمها التي استعرفت خمس سنوات، وعرضها على الخبراء.

من بين الذين تمت استشرتهم سكولاس بيبي لرئيس لسابق لمعرض لندن الوطني وكريم من ممالك من متحف ميتربوليتان بيو يورك ثم إحصاء اللوحة إلى لندن في ٢٠٠٨ لكي يفارها خبراء آخرون بشكل مباشر مع مسحة المعرض الوطني بعداء الصحور من خبراء الذين قاربوا اللوحة لوك سديسون اندي كان الأمين السابق لوحات الإيطالية في معرض وديفيد الان براون من معرض واشنطن الوطني نفس وبيتر وماري برومور بربح نفس التوليتكيكو في ميلان وبالطبع، وجهت دعوة إلى مارتس كيمب الذي كان حينها شب أصالة الأميرة الحسنة أبلغ بيبي كيمب «لدي شيء ما أظنك تود رؤيته» حين راه كيمب، أدهشه الكوكب والشعر تدكر «ها ذلك الحضور اندي للوحات ليوناردو»^(١) لكن لم تكن مجرد إحساس وحس وحيرة ما أثبت أصاله منقد العلم اللوحة لمي سحت تكاد تكون مطابقة تماماً مع روسمة ويرسلاوس هولار لعام ١٦٥٠ التي أخرجت عن الأصل، ها الخصلات المتلونة نفسها والساطعة، وأنها لعقد لليوناردوية نفسها على الأوشحة والشيئات غير المنتظمة على رداء المسيح الأزرق الموحدة في رسومات ليوناردو التمهيدية

(١) ما بين كيمب «النهر والصوب» مطبعة ٤٧٩ (يون أول، ٢٠١١)، ١٢٧، بدر وعودشتين «جون جير اندكر» Blouin Artinfo، ١٧ (يون أول، ٢٠١١) كيمب، بوردو، ٢٠٠٨ ميلسون سنة «ليوناردو المفقود لرمس هوبل» «أخبار الفن» ١٥ اب، ٢٠١١ سايمون، ٣٠٠ سكوت رايموند روبرت سايمون «اكتشاف لوحة لليوناردو ديشي» بيوروير براديو عام، ٧ تموز، ٢٠١١

إلا أن تلك التشابهات لم تكن حاسمة هناك كثير من النسخ التي رسمها أتناخ ليوناردو؛ هل من الممكن أن تكون هذه اللوحة التي أعيد اكتشافها مجدداً نسخة أيضاً؟ ساعد التحليل النقسي على الإجابة عن هذا السؤال بعد تطييف اللوحة، ساعدت صور عالية الضوء وأشعة على الكشف عن رسم تخفي يظهر أن إيهام اليد اليمنى للمسيح قد اتخذ وصفاً مختلفاً في الأصل هذا ليس شيئاً يحتاج أن يفعله ناسح. بالإضافة إلى ذلك، إسقاط الأشعة تحت الحمراء التي انعكست من طلاء اللوحة الأساسي الأبيض كشف أن الرسام قد صعط براحته على الطلاء الرطب فوق عين المسيح اليسرى ليصل إلى سموماتو مضب والذي كان أسلوبياً مميزاً لليوناردو. تم رسم العمل على لوح الخور تماماً مثل لوحات ليوناردو الأخرى من تلك الفترة، في طبقات رقيقة عدة من طلاء شعاف تقريباً. عند هذه المرحلة، اتفق معظم الخبراء أنها لوحة أصيلة لليوناردو نتيجة لذلك، تمكس الاتحاد من بيعها بما يقارب ٨٠ مليون دولار في ٢٠١٣ إلى تاجر أعمال فينة سويسري الذي باعها ثانية إلى مصنع أسمدة روسي مليونير لقاء ١٢٧ مليون دولار^(١)

على النقيض من لوحات أخرى لمقد العالم، تقدم لوحة ليوناردو إلى الناظر تعادلات عاطفية متعيرة، تشبه تلك الموجودة في الموباليرا يتمخض عن الهالة السديمية وخطوط السموماتو المصصة، ولا سيما تلك التي للشمتين، غموص نفسي وانتسامة ملتسمة تدو وكأنها تعبير قديلاً مع كل نظرة جديدة هل ثمة تلميح إلى انتسامة؟ انظر ثانية أيجدق المسيح فيما أم في المسافة؟ نحرك من جانب إلى آخر وسأل ثانية.

الشعر المجعد والملتف بحبوية، يبدو وكأنه يقهر إلى حركة حين يبلغ الكتفين، كما لو أن ليوناردو كان يرسم دوامات هر متدفق. تصحح أكثر تميراً وأقل رقة حين تصل إلى الصدر يتأني هذا من دراسات مطور حدة الألوان الأشياء الأقرب إلى الناظر أقل ضبابية

في الوقت الذي كان يرسم ليوناردو فيه منقد العالم، كان يتابع دراساته البصرية التي بحثت كيف تركر العيين. "علم أن توسعه خلق وهم له عمق ثلاثي الأبعاد في لوحة عبر جعل الأشياء في صدر اللوحة أكثر حدة. رسم إصبعي يد المسيح اليمنى الأقرب لنا بخطوط أكثر بصرية. هذا يجعل اليد تطحننا كما لو كانت في حركة وتمحنا بركة سيستخدم ليوناردو هذا الأسلوب ثانية بعد سنين مع الديدس المشيرتين في توصيفين للقدس يوحنا المعمدان.

(١) عراهم باولي ووليم راشوم "دار سودي محاول إيقاف قصة حور لوحة ليوناردو تم بيعها وإعادة بيعها هامش ربع كير" بيورك تايمز، ٨ كانون أول، ٢٠١٦، ص ١٢٠، "قصة بوفير" بيوركر، ٨ شباط، ٢٠١٦.

(٢) مخطوطة باريس د، كتبت في ١٥٠٧ تقريباً.

إلا أن هناك أمراً محيراً في اللوحة، حروح يبدو مثل هفوة غير معتادة أو عدم رغبة من جهة ليوناردو بوصل الفن مع العلم. يتعلق الأمر بالكوكب الكريستالي الشفاف الذي يحمله المسيح من جهة، رُسم بدقة عذمية جميلة ثمة ثلاث فقاعات مسنة في الكوكب لها هيئة غير منتظمة لمجوات متناهية الصغر في الكريستال تسمى شوائب في ذلك الوقت، قُبِـم ليوناردو كريستالات صخرية بوصفها صبيحاً لإرايلا ديستا التي كانت تخطط لشرائها والتقط بدقة تلالاً الشوائب. بالإضافة إلى ذلك، ضمّن أيضاً لمسة دقيقة علمياً وبارعة، تُظهر أنه حاول أن يلتقط الصورة بشكل صحيح الجزء من راحة المسيح الذي يصعظ على أسفل الكوكب مسطح وأفتح لوناً كما يظهر حقاً في الواقع

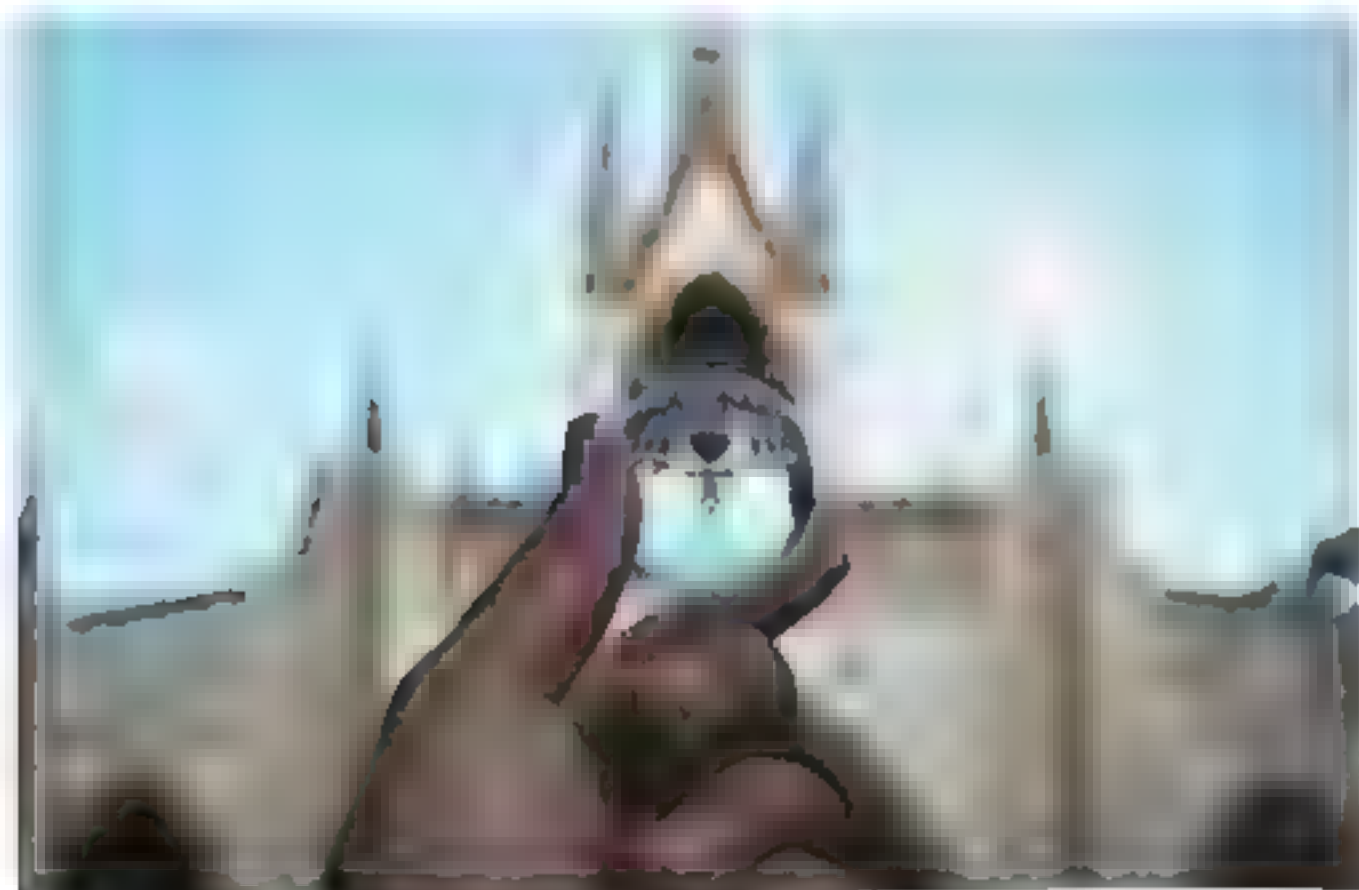
لكن ليوناردو أحقق في رسم التشوه الذي يحدث عن النظر في كوكب شفاف صلب إلى أشياء لا تلمس الكوكب. الزجاج الصلب أو الكريستال، سواء جاء على هيئة كوكب أو عدسات، ينتج صوراً مكبرة ومقلوبة ومعكوسة، بدلاً من ذلك، رسم ليوناردو الكوكب كما لو أنه فقاعة زجاجية فارغة لا تكسر أو تشوه الضوء الذي يمر عبرها. من النظرة الأولى، يبدو أن عقب راحة المسيح يعطي لمحة من انكسار الضوء لكن نظرة أقرب تكشف أن الصورة الدقيقة المصاعفة تحدث شكل طفيف حتى في الجزء من اليد الذي ليس خلف الكوكب، إنه مجرد لوحة تحتية تمت حين قرر ليوناردو أن يعبر قليلاً موضع اليد.

حسد المسيح وطيات ردائه ليست مقلوبة أو مشوهة حين يُنظر إليها عبر الكوكب. تكمن في صلب الموضوع ظاهرة بصرية معقدة. حرب عبر كرة زجاجية صلبة (شكل ٨٤). اليد التي تلامس الكوكب لا تبدو مشوهة. إلا أن الأشياء التي يُنظر إليها عبر الكوكب على بعد بوصة أو أكثر، مثل أردية المسيح، ستُرى مقلوبة ومعكوسة. يتسرع التشوه اعتماداً على بعد الشيء عن الكوكب. لو أن ليوناردو رسم التشوهات بدقة، فإن الراحة التي تلامس الكوكب كانت ستبقى كما رسمها، لكن ستحوم داخل الكوكب صورة مرآتية مصغرة ومقلوبة لأردية المسيح وذراعه.^(١)

لم فعل ليوناردو ذلك؟ من الممكن أنه لم يلاحظ أو تخمن كيف يكسر الضوء في جسم كروي صلب لكنني أجد هذا صعب التصديق كان حينها معتمداً في دراساته البصرية، وكان مهووساً بكمية انعكاس وانكسار الضوء. عشرات من ملاحظات الدفاتر امتلأت بالرسوم البيانية للضوء وهو يرتد من زوايا مختلفة. أظن أنه علم كل العلم كيف أن شيئاً

(١) إدري جي بويست ولا انعكاس في كوكب ليوناردو وحواف مارس كيمب، الطبعة ٤٨٠ (٢٢) كانون أول، ٢٠١١ (٢٥٧) يشير بويست شكل صحيح إلى انعدام التشوهات أو القلب للأردية والحسد، كسي أظه غير محو في قوله إن الراحة التي تلامس الزجاج ستكون عرصه لتشوه مشابه

يُرى عبر كوكب كريستالي سيبدو مشوهاً، إلا أنه احتار ألا يرسمه على تلك الشاكلة، إما لأنه ظن أن ذلك سيكون صرفاً للانشاء (كان يبدو غريباً للغاية)، أو لأنه كان يحاول على نحو غير ملحوظ أن يصفي صفة إعجارية على المسيح وردائه.



الشكل ٨٤. صورة عبر كوكب كريستالي

الفصل الثالث والعشرون

جزيري بورجا

المحارب عديم الرحمة

خطي لودوفيكو سمورتساراعي ليوباردو في ميلان بسمعة انعدام الرحمة، ضمت أمثلة عنها من بين أفعال مرعومة أخرى، تسميم ابن أخيه لكي يستولي على تاج الدوق. لكن لودوفيكو كان صيماً عراً مقارمة تراعي ليوباردو اللاحق، جزيري بورجا، اذكر أي فعل يعيص وسيكون بورجا على رأسه: القتل والخيانة والربا بالمحارم والإباحية والفسوة الخائنة والفساد كان لديه هم طاعية متوحش للسلطة ممزوحاً منعطش غثل عقل للدماء حين تعرض للتشهير مرة، أمر بقطع لسان المرتكب ويده اليمى وتعليق اليد واللسان موصول بحصنها على نافذة كيسة. جاءت ذرة خلاصه التاريخية الوحيدة عبر المستحقة حين استعمله ميكافيلي نموذجاً للمكر في كتابه الأمير ودرس أن انعدام الرحمة هذا أداة من أجل السلطة. (١)

كان جزيري بورجا ابن رودريغو بورجا الكاردينال الأسباني الإيطالي الذي سيصبح سريعاً البابا الإسكندر السادس والذي تنافس على لقب بابا عصر النهضة الأكثر فسقاً بعد مدسة شديدة مع بابوات آخرين. كتب فرانسيسكو غويتشارديني معاصر البابا كان لديه جميع ردائل الحسد والروح إلى أقصى حد. كان أول بابا يعترف عدائاً بأبائه غير الشرعيين، مجموعهم عشرة، ومن ضمنهم جزيري ولوكريشيا، من عدة عشيقات وثكن من الحصول على إعفاء جزيري من اللا شرعية لكي يتسنى له تسميم وطائف كسية نصّب جزيري وهو في الخامسة عشرة من العمر أسقفاً على نابولي وكارديناً بعد ثلاث سنوات، على الرغم

(١) رافائيل ساماتسي، حياة جزيري بورجا (ستانلي بول، ١٩١٢)؛ ميكافيلي، الأمير، الفصل ٧

من أن الابس أظهر ميلاً أقل من صهر نحو التقوى. في الحقيقة، إنه حتى لم ينل الرسامة الكهوتية حريري الذي فصل أن يكون حاكماً على منصب شخصية دينية، أصبح أول شخص في التاريخ يستقيل كنية من منصب الكاردينالية من المحتمل أنه أمر بطعن أخيه حتى الموت ورميه في نهر الناير لكي يتسنى له أن يحل محله أمراً للقوى الباباوية.

بحكم منصبه، أقام بورجا حلفاً مع المرسيين، وكان يسير مع حملة مع الملك لويس الثامن عشر على ميلان في ١٤٩٩. في اليوم اللاحق لوصولهما، ذهباً لرؤية العشاء الأخير، وهناك التقى بورجا بليوناردو لأول مرة. ولأننا نعرف ليوناردو، من المحتمل أنه عرص على بورجا تصاميمه الهندسية العسكرية في الأسابيع القليلة اللاحقة.

أطلق بورجا لاحقاً خطة لتشكيل إمارته في مقاطعة رومانيا المضطربة سياسياً التي تمتد إلى الشرق من فلورنسا حتى شاطئ الأدرياتيكي يُفترض أن هذه الأراضي تحت سيطرة أبيه، البابا، إلا أن الأمراء المستقلين - طغاة صغار وقساوسة - سيطروا على المدن فيها تمجرت بإطراد عداوتهم العيفة إلى حصارات وحملات تدمير مسعورة مصحوبة بتمشي الاعتصام والقتل. بحلول ربيع ١٥٠١، استولى بورجا على إيمولا و فوري و بيسارو وفايتسا و ريمين و جيزينا.^(١)

وضع بورجا نصب عيه بعد ذلك فلورنسا التي انكمشت هلعاً. حرانتها تضمت وليس لديها جيش ليدافع عنها في مايس ١٥٠١، مع اقتراب قواته من أسوار فلورنسا، استسلمت حكومة المدينة بالاتفاق على دفع ٣٦ ألف فلورين إلى بورجا كل سنة مقابل الحماية والسماح لجيشه بالمرور عبر المقاطعة الفلورنسية بحسب رغبته مع استيلائه على مدن أكثر.

نيكولو ميكافيلي

انماعت الرشوة السلام لفلورنسا لمدة سنة، لكن بورجا عاد في حزيران ١٥٠٢ ومع تدمير جيشه لمدن كثيرة مجاورة، أمر قادة فلورنسا بإرسال وفد لكي يسمع مطالبه الجديدة. تم اختيار شخصين للتعامل معه. الأكبر كان فرانسيسكو سوديريني وهو قائد كسي مكر قاد أحد الكتل المذهبة لآل مديجي في فلورنسا رافقه ابن عمه مفلس، متعلم تعليماً حسناً لكنه فقير، أسست مهارته الكتابية وفهمه الخادق لألعاب السلطة مكانته

(١) بول ستراثر، العنان والفيلسوف والمخرب: حيات المتقاطعة لداشني وميكافيلي وبورجا والعالم الذي شكّلوه (راندوم هاوس، ٢٠٠٩) ٨٣ - ٩٠ (لكاردينال آرديجسو ديلا بورنا الأصغر حاول أن يستقيل قبل سنوات عدة، إلا أنه عاد).

بوصفه دبلوماسي فلورنسا الشاب الأكثر ذكاءً ييكولو ميكيافيلي.

تمنع ميكيافيلي بالتسامة باعة من لوحات ليوناردو تماماً عامصة، وأحياناً مقتصة، وتسدو وكأنها نغمي سرّاً دائماً تقاسم مع ليوناردو صفة الملاحظ الحاد. لم يصح مؤلفاً مشهوراً بعد لكمة معروف لتوه بقدرته على وضع تقارير واصحة تعنيها بصيرة نفادة عن نواربات السلطة والدوافع الشخصية أصبح موظفاً عمومياً قتيلاً وسكرتير مكتب محوطات فلورنسا.

حالما عادر ميكيافيلي فلورنسا، وصله خبر مفاده أن بورجا في أوريسو، وهي مدينة إلى انشرق من فلورنسا بين حال آبيين وشاطئ الادرياتيكي احتل بورجا أوريسو بالخداع، عبر التطاهر بالصدقة ثم المحوم بشكل غير متوقع أورد ميكيافيلي في تقرير أنه «يصل إلى مكان قبل أن يعرف أي أحد أنه قد غادر المكان السابق» وأنه قادر على «أن يتموضع في منزل شخص آخر قبل أن يلاحظه أي شخص آخر».

حالما وصلوا إلى أوريسو، تم إدخال سوديريبي وميكيافيلي إلى قصر دوقي. عرف بورجا كيف يظهر بمظهر السلطة. أجلس في غرفة معنمة وأصاءت شمعة واحدة لحيته ووجهه المجدور أصر على أن تظهر له فلورنسا الاحترام والدعم، وتم التوصل إلى تسوية عامصة مرة أخرى ولم يهجم بورجا بعد أيام عدة، ربما جزءاً من الترتيب مع فلورنس الذي ساعد ميكيافيلي على التفاوض بشأنه، ضمن بورجا خدمات فان المدينة ومهندسيها الأكثر شهرة، ليوناردو دافنشي.^(١)

ليوناردو وبورجا

ربما عمل ليوناردو مع بورجا تنوضية من ميكيافيلي، وقادة فلورنسا لتكون بادرة حسن نية مشابهة للطريقة التي أرسل بها قبل عشرين سنة إلى ميلان بوصفها بادرة دبلوماسية إلى لودوفيكو سفورزا أو ربما أرسل لكي يكون عميلاً لفلورنسا مصوراً مع قوات بورجا ربما كلا الأمرين. لكن، أيّاً كان، لم يكن ليوناردو مجرد بيدق أو عميلاً ما كان ليذهب للعمل مع بورجا لو لم يرد.

على الصفحة الأولى لدفتر ملاحظات بحجم الحبيب حمله ليوناردو معه في رحلته في خدمة بورجا، وضع لائحة بالمعدات التي رزمها زوج من الوصلات، حرام سيف، قنعة

(١) لاديسلاو ريتي «ليوناردو دافنشي و جرييري بورجا» Viator، كانون ثاني ١٩٧٣، ٣٣٣؛ سترانير، لسان والفيلسوف والحداد، ١، ١٥٩، ييكول، ٣٤٣؛ روجر ماسترر، الحظ هير، ٧٩ (١٩٩٨، Free Press)

تخفيه، دفتر رسم من ورق أبيض، صديريّة جلد، «حزام سباحة». المادة الأخيرة كانت شتاً وصفه سابقاً بين احتراعاته العسكرية. كتب «أطلب أن يصنعوا معطفاً من الجلد، يجب أن يكون مصاعماً عند الصدر، له حافة على كل جانب عرضها إصبع تقريباً حين تربد القعر إلى البحر، انصح طرف معطفك عبر الحافة المردوحة»^(١)

مع أن بورجا كان في أوريسو، توجه ليوناردو في البدء إلى الجنوب الغربي من فلورنس إلى بيوميسو وهي مدينة ساحلية احتلها جيش بورجا. على ما يبدو، وصلته أوامر من بورجا ليقوم بجولة تحقيقية على القلاع التي تحت سيطرة بورجا. بالإضافة إلى دراسة تحصيناتها، بحث ليوناردو في طرق لتخفيف الأهوار ومسائلاً سلسلة بين الهدسة التطبيقية والفصول العلمي النقي. أعد دراسة عن حركة الموح والمد والجزر.

توجه من هناك نحو الشرق عبر حبال آيسين إلى الجانب الآخر من شبه الجزيرة الإيطالية، جامعاً معطيات طوعاً وعرفاً لوضع الخرائط وملاحظ المظهر الطبيعية والخسور التي ستعكس لاحقاً في الموباليرا وأخيراً، في منتصف صيف ١٥٠٢، وصل إلى أوريسو ليضم إلى بورجا بعد ثلاث سنوات تقريباً من لقاءهما الأول في ميلان.

وضع ليوناردو تخطيطاً لسلام قصر أوريسو وبرج الحسام، وأجر سلسلة من ثلاث رسومات بالطلاشير الأحمر ربما كانت لبورجا (الشكل ٨٥)

الخطوط المائلة المرسومة باليد اليسرى لرسم أبررت الطلال تحت عيني بورجا؛ يبدو مشغول الدهن ومستكياً، عقصات الدحية الم المعدة تعطي وجهاً أصبح غليظاً جراء العمر، وربما تشر سبب السلس. لم يعد يبدو بوصفه «أحسن رجل في إيطاليا» مثلما أظنق عليه فيما مضى.^(٢)

ربما بدأ بورجا مشغول الدهن؛ لأنه قلق، وهو محق، من أن ملك فرنسا لويس الثاني عشر يوارث في دعمه له ويعد بحماية الفلورنسيين يحوم حول البلاط الفرنسي والفاثيكان متأمرون ومتأمرات ممس حاسم أو طلقهم أفراد مختلفون من عائلة بورجا ويسعون الآن طلباً للانتقام. بعد أسبوع أو أكثر من وصوله إلى أوريسو، دوّن ليوناردو في دفتره «أبن فالنتينو»^(٣) مستعملاً لقب بورجا الذي أصبح دوق فالنتينو، على يد الملك الفرنسي تين أن بورجا قد تحفى بصفة أحد فرسان الإستارية (تنظيم للفرسان تأسس في القدس في

(١) مخطوطه بريس، ١، ب؛ مخطوطه بريس، ٨١، ب؛ اندفاتر / جي بي ريكتر، ١٤١٦، ١١١٧

(٢) ستراتيرن، انهان وليفلسوف والمحارب، ١١٢.

(٣) محمد أروندل، ٢٠٢، ب؛ اندفاتر / جي بي ريكتر، ١٤٢٠، على نحو غريب ومثير وربما حتى معبر، لا يذكر جزيري بورجا مرة أخرى في دفاتر ليوناردو.



الشكل ٨٥ تخطيطات ليوناردو التي يحتمل أنها لجريري بورجا

القرن الحادي عشر، الموسوعة البريطانية المترجم) وتسلسل مع ثلاثة من حراسة الوثوقين لينتجها شيئاً لا سرعة شديدة لكي يعيد حصوته بركات لويس الطبية، وهذا ما فعل بورجا لم يسس ليوناردو. حين وصل إلى بافيا حيث كان ملاط لويس قائماً، أصدر «جوار سمر» لليوناردو كُتب شكل منمق يمححه امتيازات خاصة وحقوق عبور، يعود تاريخه إلى ١٨ آب ١٥٠٢:

إلى جميع مساعديننا وأمري القلاع والقادة وقادة الحند والحد والرعياء، ممن تُعرض لهم هذه الوثيقة. بموجب هذا، أنتم تؤمرون وتقادون بنية عن صديق عائلتنا المحبوب جداً والمرموق للغاية [dilectissimo familiare]، المعماري والمهندس العام ليوناردو فشي، حامل هذه الوثائق، الذي استلم تكليفها ليتحرى جميع مواقعنا القوية وقلاعنا في دولتنا، لكي توفر، بحسب حاجاتهم، نفقاتهم سيُسمح مروراً مجانياً ويُعطى هو وجميع من معه من جميع الضرائب العامة، وسيرحب به بكل ود، وله الحق في أن يأخذ القياسات ويبحث حيثما رغب هذا العرض، وفرواله ما يطلب من رحان، وقدمواله كل مساعدة وعانة وصنيع بطنه؛ لأنها إرادتنا فإن كل مهندس في دولتنا سيكون ملزماً بالتشاور معه واتساع بصيحته وأن لا يجرؤ أي إنسان على فعل العكس، إذا لم يرد أن يجلب على نفسه استياءنا الشديد.^(١)

جوار سمر بورجا وصف ليوناردو كما تحيل نفسه مذكراته إلى دوق ميلان قبل عشرين سنة بوصفه مهندساً عسكرياً ومخترعاً أكثر منه رساماً. احتضنه المحارب الأكثر حيوية في عصره بدفء وافر وعلى نحو عائلي. في هذه اللحظة، الرجل الذي وُصف أنه لم يعد قادراً

(١) براملي، ٣٢٤

على أن يطبق مرآى المرشاه، يجب عليه أن يؤدي وظيفة رجل الأفعال

عادر بورخا باهيا ليصم إلى جيشه في أيلول، وسافر ليوباردو مع صوب الشرق عند احتلاله فوسوورون مستعملاً مريحاً من الخداع والحياة والمهاجاة علم ذلك ليوباردو درساً حول التصاميم الداخلية للقلاع والحصون^(١) تأكد من أن يبق الهروب لا يؤدي إلى الحصن الداخلي لئلا يُستولى عليه بخداع أو حياة السيد^(٢). اقترح أيضاً أن تكون أسوار الحصن محمية؛ لأن ذلك سيحفظ من آثار فدائف المدافع. كتب «الارتظام أقل قوة كلما كان السور منحرفاً»^(٣) ثم رافق جيش بورخا في مسيره نحو شاطئ الأدرياتيكي

في مدينة ريمبيسي، أسره تدعم الشلالات المحتملة^(٤) وضع بعد عدة أيام في مباء حيريناتيكو حططاً للدفاع عن السدود «لئلا تكون صعيمة أمام سار المدفعية». أمر كذلك بحرف المياه لكي يبقى متصلاً بالبحر؛ لأن المشاريع المائية تأسره دائماً، بحث في طرق توسيع قناة المياه إلى عشرة أميال في بر حيرين.^(٥)

في أثناء وجوده في جيزينا التي جعلها بورخا عاصمة عزوانته لأقليم رومانيا، وضع ليوباردو رسماً للحصن لكن بحلول ذلك الوقت، كان تمكيره يهيم بعيداً عن الشؤون العسكرية وضع تخطيطاً لمادة منزل ها بوانة ربع دائرية في الأعلى، مما يعكس اهتمامه بالأشكال الهندسية المحمية والمستقيمة وحطاف عليه عنقودي عب. أوضح «هكذا يحملون العب في جيزينا»^(٦) مرّح أيضاً عين الرسام التشكيلية مع عين المهندس لكي يلاحظ كيف يشكل العمال هرمياً في أثناء احفر. لم يكن معجباً بذكاء السكان المحليين الهندسي، رسم مرة عربة، وقال عن مقاطعة حيرينا «في رومانيا، حيز العباء الرئيس [capo di ogni grossezza d'ingegno] تستخدم عربات ذات أربعة دواليب، والتي فيها الدولابين الأماميين صغيرين والدولابين الكبيرين في الخلف، وهذا ترتيب غير ملائم للحركة؛ لأن الثقل الذي يقع على الدولابين الأماميين أكثر من الخلفيين»^(٧) أفكاره عربت دفع أفضل كانت موضوع قد عطاءه في مسودة أحد أطروحاته عن علم الميكانيك. روى لوكا باحيولي عالم الرياضيات حكاية لاحقاً عن ليوباردو في أثناء العمل. كتب

(١) مجلد أنلاتيكوس، ١٢١ ف / ٤٣ ف - ب؛ كيمب، مدغل، ٢٢٥؛ ستراتيرن، الفان وليفوف والمخارب، ١٣٨.

(٢) ستراتيرن، الفان وليفوف والمخارب، ١٣٨؛ مجلد أنلاتيكوس، ٤٣ ف / ٤٨ ر

(٣) مخطوطة باريس ل، ٧٨ أ؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٠٤٨

(٤) مخطوطة باريس ل، ٦٦ ب؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٠٤٤، ١٠٤٧؛ مجلد أنلاتيكوس، ٤، ٣

(٥) مخطوطة باريس ل، ٤٧ أ، ٧٧ أ؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٠٤٣، ١٠٤٧

(٦) مخطوطة باريس ل، ٧٢ ر؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٠٤٦



الشكل ٨٦. جسر ذاتي الإسناد

بحيولي رسماً اعتماداً على سماعه القصة من ليوباردو^(١) في أحد الأيام، حرييري بورجا . وجد نفسه وحيشه عند نهر عرصه أربع عشرون خطوة، ولم يستطع العثور على حصر ولا أي مواد لصنعه باستثناء كدس خشب مقطوع بطول ستة عشر خطوة. من هذا الخشب، من دون استخدام حديد ولا حبال ولا أي إشارات أخرى، هذا المهندس النبيل سي جسرأ قوياً كافية ليمر فوقه الحيش^(٢). تخطيط لجسر ذاتي الإسناد مثل هذا في دفاتر ليوباردو (الشكل ٨٦، مع نسخة ألوانها حافنة أكثر في الشكل ٥٣) فيها سبعة أعمدة قصيرة وعشرة طويلة، كلها مرقمة لكي تتناسب مع بعضها في المشهد^(٣).

مع اقتراب حريف سنة ١٥٠٢، نقل بورجا بلاطه إلى إيمولا المدينة المحصنة للغاية وتعد ثلاثين ميلاً إلى داخل البر من جيرينا على الطريق إلى بولونيا. أنجز ليوباردو رسومات لمجمع الحصن ملاحظاً أن خندقه المائي يعمق أربعين قدم وأسواره بسمك خمسة عشر قدماً أمام المدخل الوحيد عبر الأسوار المحيطة بالمدينة ثمة خندق مائي تشطره جزيرة من صمغ الإنسان؛ على أي كان يريد العرو، عليه عبور الحسرين ويكون مكشوقاً للحاخر داري دفاعي. خطة بورجا كانت تحويل المدينة إلى مقره العسكري الدائم بطلبه من ليوباردو جعلها منيعة حتى أكثر^(٣).

(١) بيكول، ٣٤٨.

(٢) مجلد أتلاتيكوس، ١٢٢ / ٦٩ ر؛ أنظر ٧١ ف أيضاً.

(٣) كلاين، إرث ليوباردو، ٩١؛ بيكول، ٣٤٩؛ مجلد أتلاتيكوس، ١٣٣ ر ب، مخطوطة مارس ل، ٢٩ ر

وصل ميكافيلي يوم ٧ شريس أول، أرسده فيورنت ليكون معوثاً ومحراً في تقاريره اليومية إلى فلورنس، التي كان يعلم أنها تُقرأ من قبل وكلاء استخبارات بورجا، يبدو أن ميكافيلي يشير إلى لبوباردو فقط على أنه «شخص آخر مطلع أيضاً على أسرار حبري» وكذلك بوصفه «صديقاً» معرفته «جديرة بالاهتمام»^(١)، تحليل المشهد على مدى ثلاثة أشهر في أثناء شتاء ١٥٠٢ - ١٥٠٣، كما لو أنه في ميم فطاريا تاريخية، الأشخاص الثلاثة الأكثر إثارة للاهتمام في عصر النهضة - اس الباب المتوحش المحبون بالسلطة ودينوماسي وكاتب مكر لا أخلاق له، ورسام مذهل يتوق ليكون مهندساً - سكوافي مدينة مسورة محصنة صغيرة كانت تقريباً ٥ قطاعات عرساً و ٨ طولاً. في أثناء وجود لبوباردو مع ميكافيلي وبورجا في إيمولا، أنجز ما قد يكون مساهمته الأعظم في فن الحرب، بها خارطة إيمولا، ولكنها ليست أي خريطة عادية (الشكل ٨٧)^(٢)، بها عمل حمالي وأسلوب متكرر وما يقع عسكري، تخرج الفن مع العلم بطريقته الفريدة من نوعها.

مرسومة بالحر وموحات ملونة وواشيرة أسود، خريطة إيمولا كانت خطوة إبداعية في علم رسم الخرائط الخندق المائي المحيط بالمدينة المحصنة ملون بأررق طفيف، والأسود قصبة وسقوف البيوت بلون الأحمر الأخر. المنظر الخوي من الأعلى مباشرة، على خلاف معظم خرائط ذلك العصر أضف على الخدات المسافات إلى المدن المجاورة ومعلومات نافعة للحمالات العسكرية، إلا أنها مكتوبة بحظه المرآبي الأسبق، مما يؤكد أن السحبه التي تنجو هي نسخة أنجزها لنفسه وليس لبورجا.

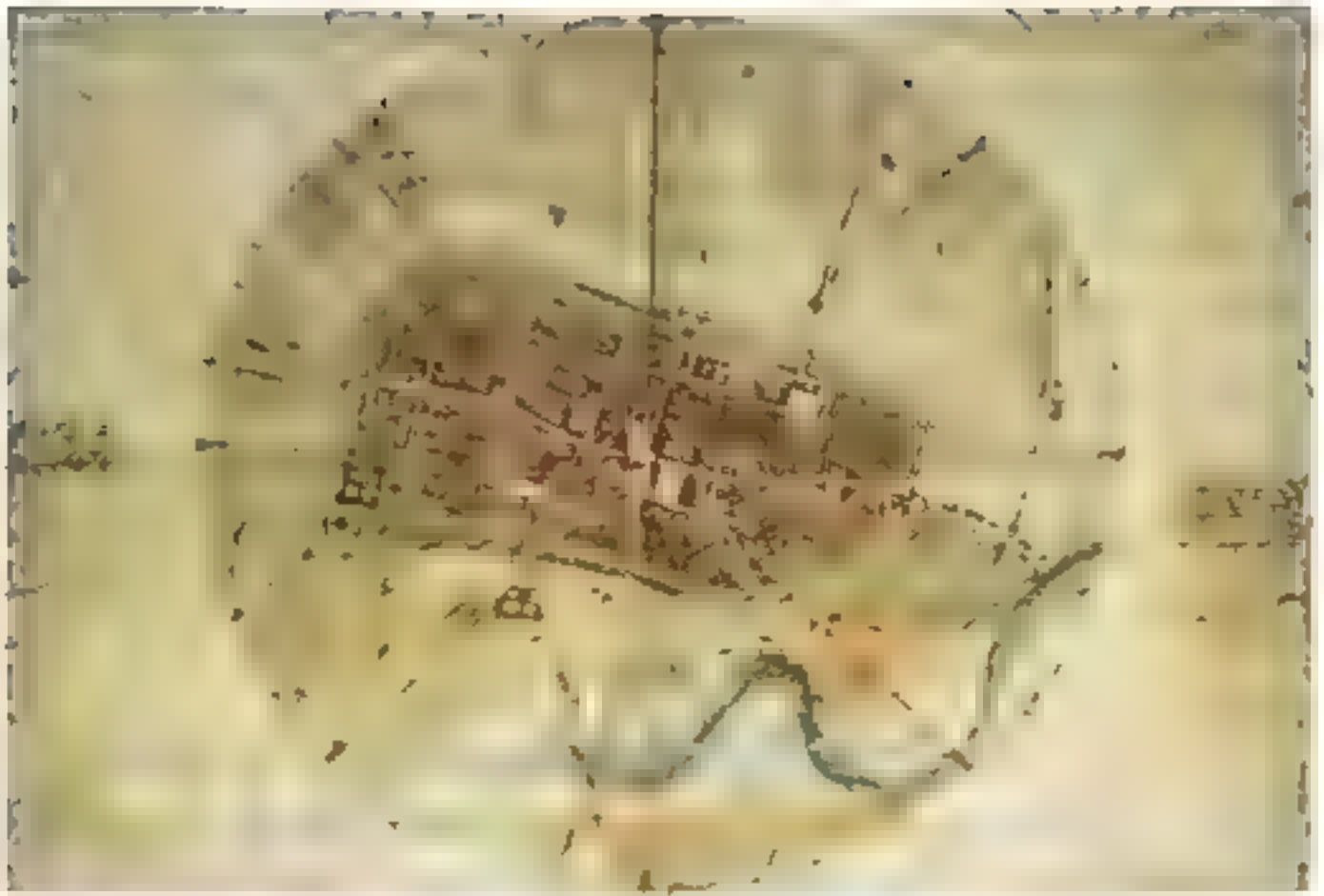
استخدم لبوباردو بوصلة معاطيسية وثنية خطوط توجيهية رئيسية (شمال وشمال غربي وغرب وجوب غربي، إلخ) تظهر بصريات دقيقة على تخطيط تمهيدي، علم موضع وحجم كل مرل طويت الخريطة مرات عدة مما يشير إلى أنه ربما في حبه أو حقيقته عندما كان يقيس هو ومساعدوه المسافات.

في هذا الوقت، أنش صاعة مقياس المسافة الذي كان بطوره لقياس المسافات الطويلة (الشكل ٨٨)^(٣)، نُتت على عربة دولاب مسن عمودي، يشبه الدولاب الأمامي للعربة البدوية، يتقاطع مع دولاب مسن أفقي كمل الدولاب العمودي دورة، يحرك الدولاب الأفقي درجة، وذلك يدفع حجرة لكي تسقط في حاوية. على رسمته للجهاز،

(١) ستراتين، الصان والمبلسوف والمخارب، ١٦٣

(٢) ويندسور، RCIN ٩١٢٢٨٤

(٣) مجلد أنلانتيكوس، ف. ١، ر.



الشكل ٨٧. خريطة ليوناردو لإيمولا



الشكل ٨٨. مقياس المسافة

لاحظ ليوناردو أنه «يجعل الأذن تسمع صوت الحجر الصغير ساقطاً نحو حوض»^(١)

كانت خريطة إيمولا وخرائط أخرى رسمها ليوناردو ذات نفع عظيم لورجا الذي اعتمدت انتصاراته على تنميد ضربات صاعقة، وبكلمات ميكيايلي لكونه قادر «على التواجد في بيوت أحد الناس قبل أن يلاحظه أحد آخر». عبر أدائه لوظيفة المهندس الصان، اشكر ليوناردو سلاحاً عسكرياً جديداً: خرائط دقيقة ومفصلة وسهلة الاستخدام على مدى السنين، ستصح الخرائط الواضحة بصرياً مكوياً أساسياً في الحرب مثلاً، وكالة استخبارات الجغرافيا المكابيه الوطنية الأمريكية (المعروفة أصلاً بوكالة رسم الخرائط الدفاعية) كان لديها ١٤٥٠٠ موظف وميزانية سنوية تتجاوز ٥ بليون دولار في عام ٢٠١٧ تُعرض على جدران مقر الوكالة خرائط تمزج الدقة بالجمال، بعضها يحمل شهراً صاعقاً بخارطة ليوناردو لإيمولا.

في مشهد أكثر، خرائط ليوناردو أمثلة إضافية لانتكاراته العظيمة ولكنها قليلة التقدير. ابتكار طرق جديدة لعرض المعلومات البصري في توصحاته لكتاب ماجيولي عن الهندسة، تمكن ليوناردو من عرض نماذج لتشكيله من مجسمات عدة السطوح ثم تظليلها بإتقان لكي تبدو ثلاثة الأبعاد في مواد دفتره الخاصة بالهندسة وعلم الميكانيك، رسم أجراء من آلات برقة ودقة مضاعفة معاطع عرصية لأجراء مسوعة كان بين الأوائل عن فكك آليات معقدة، وأجر رسومات مفصلة لكل عنصر. على الموال به، في رسوماته التشريحية، رسم عضلات وأعصاب وعظام وأعضاء وأوعية دموية من رواة مختلفة وكان رائداً في طرق رسمها في طبقات عدة مثل الأوراق الشفافة لطبقات الجسم الموحودة في الموسوعات بعد قرون

الابتعاد عن بورجا

في كانون أول لسنة ١٥٠٢، ارتكب جريري بورجا فعلاً وحشياً عمودجياً مكّن راميرو دي لوركا، نائنه، من إصطهاد جيريا والمقاطعات المجاورة بقسوة لا تنتهي وتنميد مدحة شبيعة من أجل تخوف العامة ولكن ما إن أشاع راميرو ما يكفي من الخوف، أدرك بورجا أن من المفيد التصحية به اليوم اللاحق لعيد الميلاد، أمر باحصار راميرو إلى الساحة العامة في جيريا وقطعه إلى نصفين. ظلت أشلاء جسده هالك للعرض أوصح ميكيايلي لاحقاً في كتاب الأمير «قرر جريري بورجا أنه ليس هالك حاجة بعد هذه السلطة المبرطة لتطهير عقول العامة وكسبهم إلى جانبه، صمم جريري على الكشف للناس أن شتاغات راميرو

(١) مجلد أتلاتيكوس، ١، ١، رك لوريسرا، ٢٣١، سكوفيلد «ملاحظات عن ليوناردو وفروفيوس»
١٢٩، كلاين، إرث ليوناردو، ٩١، كيل، العناصر، ١٣٤

كتب من عمله وليس من جريري في أحد الصحاح، وأخذ جسم راميرو مقطوعاً على حرايس في الساحة العامة في جيريما مع قطعة خشب وجاسها سكن مدممة وحشة المطر نبتت باسترضاء سكان رومانيا وأهريهم. برودة وحشية نورا أدهلت ميكيا في الذي دعاها «مثلاً يستحق الدراسة عن كثب والتقليد من الآخرين»^(١)

ثم سار نورا إلى سيبغاليا المدينة الساحلية حيث تمرد القادة المحليون ضد احتلاله عرص عبيهم اجتماعاً لتفاوض حول مصالحة، ووعدهم بأنهم سيحتفظون بمواقعهم القيادية إذا تعهدوا بالإخلاص وافقوا لكن حين وصل نورا، أمر بالقص على الرجال وحققهم حتى الموت ثم أمر بهب المدسة عده هذه المرحبه، حتى ميكيا في دو الدم البارد وادكر أحد بعصه العتيان دؤب في تقريره «هه المدينة يتواصل على الرغم من أنها الساعة الثالثة والعشرين. أشعر بتوعك».

كان أحد الرجال الذين حُفوا صديقاً لليوناردو، فيلتسو فينلي الذي أعاره كتاباً لأرخميديس سافر لليوناردو مع جيش نورا للاستيلاء على سيبغ بعد عدة أسابيع، لكن دهنر ملاحظته يوحي بأنه حصف من فصاعات نورا بالتركيز عن شؤون أخرى وضع تحظيلاً حرس كيسة في سيبغ، قطره ٢٠ قدماً ووصف «طريقة حركته وموضع توصيل لسان الجرس»^(٢).

بعد عدة أيام، بعد استدعاء ميكيا فينلي للعودة إلى فلورنسا، تحلى لليوناردو عن خدمة نورا. بحلول ١٥٠٣، استقر في فلورنسا ثانية، وسحب المال من حبه المصري في مستشفى سانتا ماريا نويفا.

كتب لليوناردو مرة «أنقذوني من البراع والحرب، الخيون الأكثر توحشاً» مع أنه وضع نفسه في خدمة نورا لشهية أشهر وسافر مع جيوشه لماد يذهب شخص جكم دوتره تشجب القتل وقادته، أخلاقه الشخصية ليكون سائياً للعمل مع القتل الأكثر وحشية في ذلك العصر؟ يعكس هذا الخبر حرياً براعماية لليوناردو في أرض حيث مديحي وسهورنسا ونورا بدافعوا من أحل السلطة، تمكن لليوناردو من توقيت انتسابه لرعانه بشكل جيد ومعرفة متى يحضي.

يتطلب الأمر محلاً فرودياً ليوضح ميل لليوناردو إلى صمم نفسه إلى رجال أقوياء. ومرة أخرى حول فرويد أن يفعل ذلك طس أن لليوناردو انجذب إليهم بوصفهم بدائل عن الأب الرجولي العائب عالماً من طفولته. توصيح أسط هو أن لليوناردو، الذي أصبح لتوه

(١) ميكيا فينلي، الأمير، الفصل ٧.

(٢) محمد نارس ل، ٣٣ ف، الدفاتر / حي بوريكر، ١٠٣٩، الدفاتر إيرماريكر، ٣٢٠

في الخمسين من العمر، حلم طوال عقدين ليكون مهندساً عسكرياً كما روى عميل إسرائيلي
ديستا، حل به التعب من الرسم جورجيا أصبح في السادسة والعشرين من العمر لتوء
مرح التطهر بالشجاعة مع لافقة كتب ميكاييل بعد الاجتماع ببورجا «هذا السيد رائع
وعظيم حقاً، وفي الحرب ليس ثمة شأن عظيم للعناية لا يبدو صغيراً له». (١) ليوناردو،
غير المكتوث بالأحداث السياسية المتغيرة على الرغم من إيجاده إلى الهندسة العسكرية
والرجال الأقوياء، كانت لديه فرصة لتحرر القطاريا العسكرية وهذا ما فعل حتى أدرك
أنها قد تصح كوابيس

(١) ستراتيجية الصان والفيلسوف والمخاربه، ١٠٥.

الفصل الرابع والعشرون

مهندس الهيدروليات تحويل مجرى آرنو

تفاجر ليوماردو في طلب الوظيفة الذي بعث به إلى لودوفيكو سمورنسا، موهنته في توجيه الماء من مكان لآخر^(١) كان ذلك معلقة في أفصل لأحول عند وصوله إلى ميلان لأول مرة في ١٤٨٢، لم يقم بأي عمل هندسي هيدرولي، لكن مثلما هي الحال مع كثير من تطبعاته النظرية، غنى تحقيق هذا في الواقع في أثناء مسوته في ميلان، درس نظام قنوات المدينة مباشرة وسجل في دفاتره تفاصيل أليات السدود ومآثر هندسية المادية الأخرى. أمرته بشكل خاص قنوات المدينة المصطعة ومنها نافيليو غراند التي بدأ العمل بها في القرن الثاني عشر ونافيليو مارتيرانا التي كانت قيد الإنشاء حين كان يعيش هناك

وحدث شبكة مياه ميلان مدقرون حتى قبل أن يسي الرومان قنواتهم لمئة الشهيرة في وادي بوسنة ٢٠٠ قبل الميلاد تقريباً تمت إدارة تدفق الماء كل ربيع من دون ثلوح حال، لال بحسب نظم وصنعها القنائل القديمة لإحداث فيضانات حاصعة للسيطرة من أجل حقول الخبوت تم إنشاء شبكات السقي، وتيب القنوات التي نقل الماء وسهبت شحس السمس أمام انتقال ليوماردو إلى ميلان، بلغ عمر نظم انقوات انكسيرة ثلاثة قرون، وحيث الدوفية معظم عوائدها من مبيعات حصص الماء ليوماردو نفسه ثم تعويضه بحصة ماء، وتصميمه لمدينة مثالية محورة ميلان اعتمد على استخدام قنوات وشبكات مياه من صنع الإنسان.^(٢)

(١) كلاوديو جيورجو "ليوماردو دلفيني والعنوان دلفيني في لوماردو" محاضرة في UCLA (جامعة كاليفورنيا، لوس أنجلوس) ٢٠ مارس ٢٠١٠

(٢) كارلو زاماتييو، ليوناردو العالم (ميدن، ١٩٦١) ١٠.

لم يكن ثمة مشاريع هيدرولية عظمى من العصور القديمة في فلورنسا على النقيض من ميلان. كان في المدينة مصعة قوات ومشاريع صرف وأنظمة ري وتحويلات لمجرى النهر. مع المعرفة التي تشربها ليوناردو في ميلان وافتتاحه بتدفق الماء، شرع في تعبير ذلك بدأ في دفاتره بتخطيط طرق يتسنى معها لفلورنسا أن تقلد ميلان.

سيطرت فلورنسا طوال القرن الخامس عشر تقريباً على مدينة بيزا التي تعد أكثر من ٥٠ ميلاً على مجرى نهر أرنو تجاه ساحل البحر المتوسط. كان ذلك حيويًا لفلورنسا التي ليس لها منفذ للبحر لكن في عام ١٤٩٤، تمكنت بيزا من الانفصال؛ لتصبح جمهورية. الجيش الفلورنسي المتوسط الحجم عجز عن احتراق أسوار بيزا، ولم يستطع أن يحاصر المدينة سجاح؛ لأن نهر أرنو منحها مدخلاً للتجهيزات من البحر.

تماماً قبل انفصال بيزا، جعل حدث عالمي فلورنسا متلهمة أكثر من قبل للسيطرة على منفذ بحري. في آذار سنة ١٤٩٣، عاد كريستوفر كولومبس بأمان من رحلته البحرية الأولى عبر المحيط الأطلسي وعلى وجه السرعة اشترى خبر اكتشافاته عبر أوروبا. وسرعان ما تبع ذلك تدفق تقارير أخرى عن استكشافات مذهلة. أمريغو فيسبوجي الذي عمل اس عمه أغو ستيو مع ميكيايلي في مكتب محووظات فلورنسا، ساعد في إمداد رحلة كولومبس الثالثة في ١٤٩٨ وفي السنة اللاحقة قام برحلته الخاصة عبر المحيط الأطلسي وورنسا فيما تعرف الآن «البرازيل» على النقيض من كولومبس الذي ظن أنه كان يجد طريقاً إلى الهند، أبلغ فيسبوجي رعاياه الفلورنسيين على نحو صحيح أنه قد «وصل إلى أرض جديدة، ولعدة أسباب... لاحظنا أنها قارة» أدى تمحيه الصحيح إلى تسميتها أمريكا على اسمه. الإثارة التي شرت بعصر اكتشافات جديد جعل من رغبة فلورنسا في استعادة بيزا ملحّة أكثر^(١).

في تموز سنة ١٥٠٣، بعد عدة أشهر من انتعاد ليوناردو عن خدمة بورجيا، أرسل ليصم إلى الجيش الفلورنسي عند حصن فيروكا وهو تحصين مربع على قمة نتوء صخري (فيروكا تعني «ثؤلول») مطل على نهر أرنو ٧ أميال الشرق من بيزا. (٢) أبلغ مدبوق ميداني سلطات فلورنسا «حاء ليوناردو نفسه هنا مع رفقته وعرضاً عليه كل شيء، ووطن أن يحب فيروكا كثيراً. قال: إنه كان يفكر في جعلها مينة». (٣) يُدرج باب في كتاب حسابات لائحة نفقات ثم يصيغ «أنفقت هذا النقود من أجل توفير عربات تجرها ستة خيول ودفع تكاليف

(١) ماسترز، الخط، ١٠٢.

(٢) تسمى الآن روكا ديلا فيروكا، لا يجب أن تشبه مع كاستيلو ديلا فيروكولا إلى لشبال من بيزا انظر كارلو بندريتي «لا فيروكا» Renaissance Quarterly، ٤٠ (١٩٧٢) ٤١٧.

(٣) بيير فرنجيسكو توسيبي إلى الجمهورية الفلورنسية، ٢١ حزيران ١٥٠٣، في بندريتي «لا فيروكا» ٤١٨؛ ماسترز، الخط، ٩٥، بيكول، ٣٥٨.

الإقامة للعبث مع ليوباردو في مقاطعة بيرام من أجل تحويل مجرى النهر من مساره وإبعاده عن بيرام.^(١)

تحويل مجرى نهر آرمو عن مساره وإبعاده عن بيرام؟ كانت طريقة حريثة لاحتلال المدينة من دون شن هجوم أو إشهار سلاح إذا تم التمكن من تغيير مجرى النهر إلى مكان آخر، ستقطع بيرام عن البحر وتفقد مصدر تمويها تضمن ماصرو الفكرة الأوليون صديقين دكيين أمصيا الشتاء الماضي معاً في إيمولا، ليوباردو دافشي وبكولو ميكيايلي

كتب ليوباردو في دفاتره «النهر الذي سيتحول عن مساره إلى آخر يجب أن يستدرج ولا يُعامل بحشونة أو عنف». كانت خطته أن تُحفر حفرة هائلة بعمق اثنين وثلاثين قدماً أعلى النهر من بيرام وتستخدم السدود لتحويل الماء من النهر إلى الحفرة «لإبحار ذلك، يجب وضع سد من نوع ما في النهر ثم سد آخر باتجاه مجرى النهر يتأ إلى ما وراءه، وسد ثالث مشابه ورابع وخامس لكي يتمكن النهر من إفراغ نفسه في القناة التي تُشق له».^(٢)

يتطلب هذا إزالة مليون طن من التربة وبحسب ليوباردو ساعات العمل الضرورية بإجراء دراسة مفصلة عن الوقت والحركة، وهي واحدة من أول الدراسات في التاريخ. توصل إلى كل شيء من وزن حمولة مجرفة من التربة (٢٥ باون) إلى عدد حمولات المجرفة اللازمة للملاحة بدوية (٢٠). جوابه: سيتطلب الأمر ١٣ مليون ساعة عمل أو ٥٤٠ ٠٠٠ إنسان يعملون لمدة ١٠٠ يوم لحفر حفرة تحويل نهر آرمو

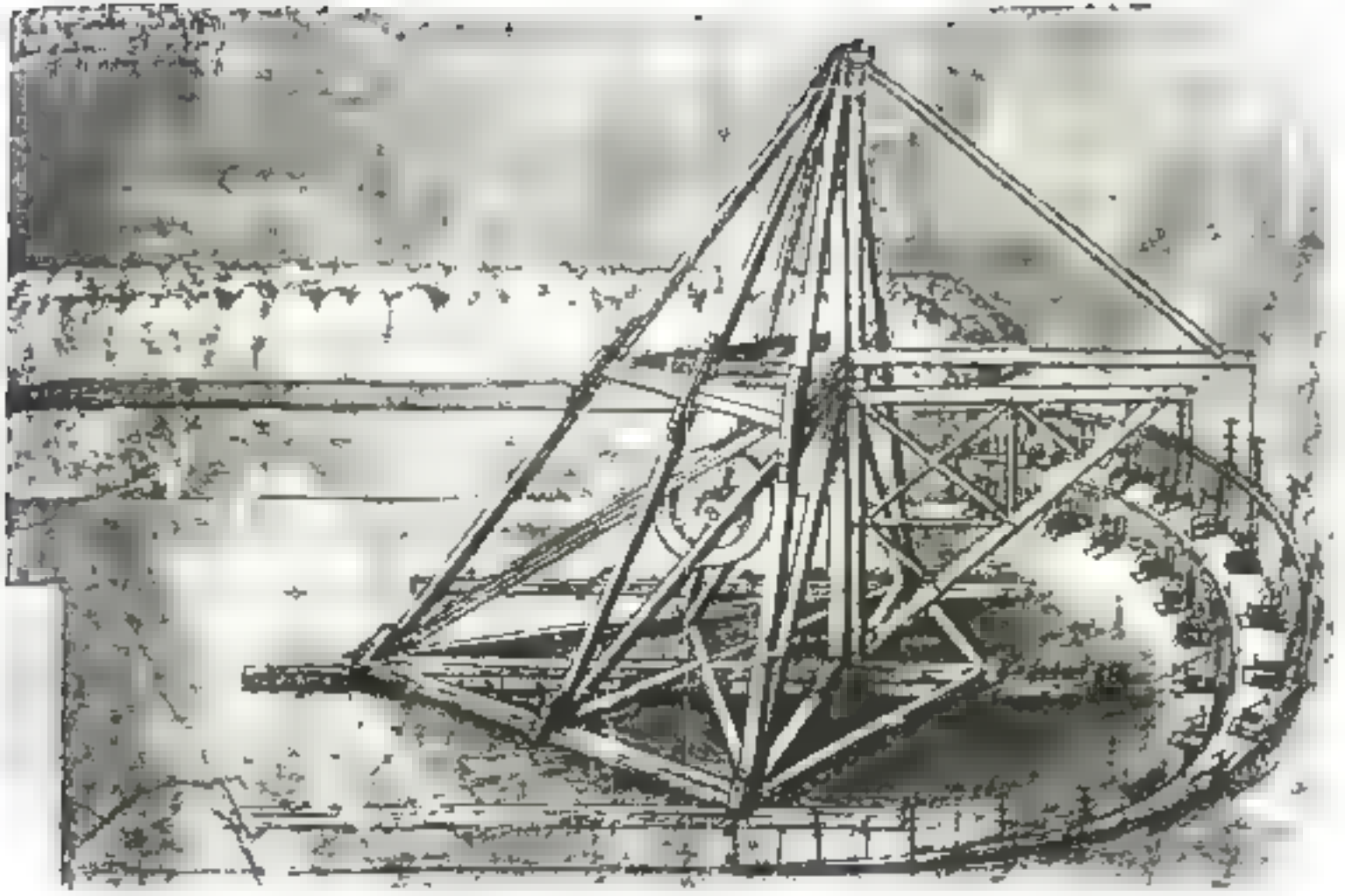
في البداية، فكر في طرق لاستخدام عربات مدونة لنقل التربة مياً سبب كون تلك المرودة بثلاثة دواليب أكثر فعالية من الأخرى المزودة بأربعة لكنه أدرك أنه من الصعب دفع العربات إلى أعلى حسات الحفرة ولذا، صمم أحد آلاته العنقريّة (الشكل ٨٩) التي يظهر فيها ذراعان شبيهان بالرافعة تنقلان حطوطاً من ٢٤ جردل حين يلقي جردل بحمولته من التربة عند أعلى صفة الحفرة، يدخل فيه عامل، ويستقله نحو الأسفل من أجل إبقاء الأورار متعادلة الثقل. صمم ليوباردو أيضاً نظام جهاز المشي من أجل تسخير طاقة الإنسان لتحريك الرافعات.^(٣)

حين بدأ حفر حفرة التحويل في آب ١٥٠٤، أشرف عليها مهندس شبكات جديد فراجع خطط ليوباردو، وقرر ألا يسي آلة نقل التراب، وبدلاً من حفرة عميقة واحدة، كما

(١) كتاب حسابات حكومة فلورنسا، ٢٦ تموز ١٥٠٣، في ماستري، خط نهر، ٩٦.

(٢) مجلد لستر، ١٣: الدفاتر / جي بيريكتري، ١٠٠٨.

(٣) محمد أتلاتيكوس، ٤ ر / ١ ف - ب (رسم آلة) و ٥٦٢ ر / ٢١٠ ر - ب بيكول، ١٣٥٨؛ ستراتون، العنان والفيلسوف والمختر، ١٣١٨؛ كيمب، مدخل، ٢٢٤؛ ماستري، الخط نهر، ١٢٣؛ محمد مدريد، ٢: ٢٢ ف.



الشكل ٨٩ آلة حفر القنوات

صمم ليوناردو، موز المهندس الحديد حفر حجريين و جعلها أقل عمقاً من قاع هر ارنو، وهذا ما عرف ليوناردو أنه لن يسبح في الحقيقة، انتهى المطاف بالحفر لتكون على عمق ١٤ قدماً فقط بدلاً من ٣٢ قدم كما حدد ليوناردو بعد لتشاور مع ليوناردو في فلورنسا، كتب ميكيا فيلي تحذيراً صريحاً «خشى أن قاع الحفرة أقل عمقاً من قاع هر ارنو؛ سيكون هذا آثار سلبية ويرأى أن تسير بالمشروع نحو الوجهة التي برعت بها»

تتم تجاهل التحذير لكن تبين أن له مسوعاً جيداً حين فُتح الحفرة على النهر، أورد مساعد ميكيا فيلي من الموقع فلم يدخل الماء حفر إلا بـ ١٠ فاص النهر وحالاً يحف الميضان، يتدفق الماء عائداً إلى الخلف بعد عدة أسابيع، في أوائل تشرين أول، تسببت عاصفة عسفة بتدمير جدران الحفر ففاضت الحقول المجاورة ومع هذا لم يتحول المجرى الرئيس لنهر ارنو. تم التحلي عن المشروع.^(١)

على الرغم من فشله، فقد أحيى مشروع تحويل مجرى ارنو اهتمام ليوناردو من جديد

(١) ميكيا فيلي إلى كرومبيو، ٢١ أيلول ١٥٠٤، سر تيرن، العدد والفيلسوف والمحارب، ١٣٢٠، يكون، ١٣٥٩؛ ماسترو، الخط نهر، ١٣٢

نحطه أكثر إنشاء عمر مائي قابل للملاحة بين فلورنس والبحر المتوسط بالقرب من فلورنسا، يعيق العرين نهر أربو، وفيه أيضاً شلالات وتيارات متسارعة حالت من دون مرور القوارب. كان حل ليوناردو تجاوز ذلك الحزم من النهر عبر قناة. كتب «يجب إنشاء سدود مبنية في وادي لا كاييا عند أريتسو لثلاثي القناة جافة حين يحل الصيف ويشح ماء أربو لكن هذه القناة معرض ٢٠ براكي [٤٠ قدماً] اقترح ليوناردو أن الخطة تساعد المصانع والزراعة في المنطقة المجاورة، ولذا من المحتمل أن مدناً أخرى ستموها^١

رسم ليوناردو تشكيلة من الخرائط في ١٥٠٤ تظهر كيفية عمل القناة رُسمت إحداها بالهرشة والخبر وثُبتت بالدبابيس مما يدل على أنه قد مسحها^٢ وأخرى رُسمت بلون رقيق وتفاصيلها المدن صغيرة وتخصيمات فيها أسرة وبدت فيها حطته لتحويل الأهوار المستنقعية لوادي دي كاييا إلى خزان ماء (الشكل ٩٠)^٣ الفشل الدريع الذي مي به مشروع تحويل مجرى نهر أربو ربما أقنع قادة فلورنس الذين يعورهم المال ألا يحولوا مع شيء من المحتمل أنه حتى أكثر طموحاً، ولذا وُضعت مقترحات قناة ليوناردو على الرف

تجفيف أهوار بيومينو

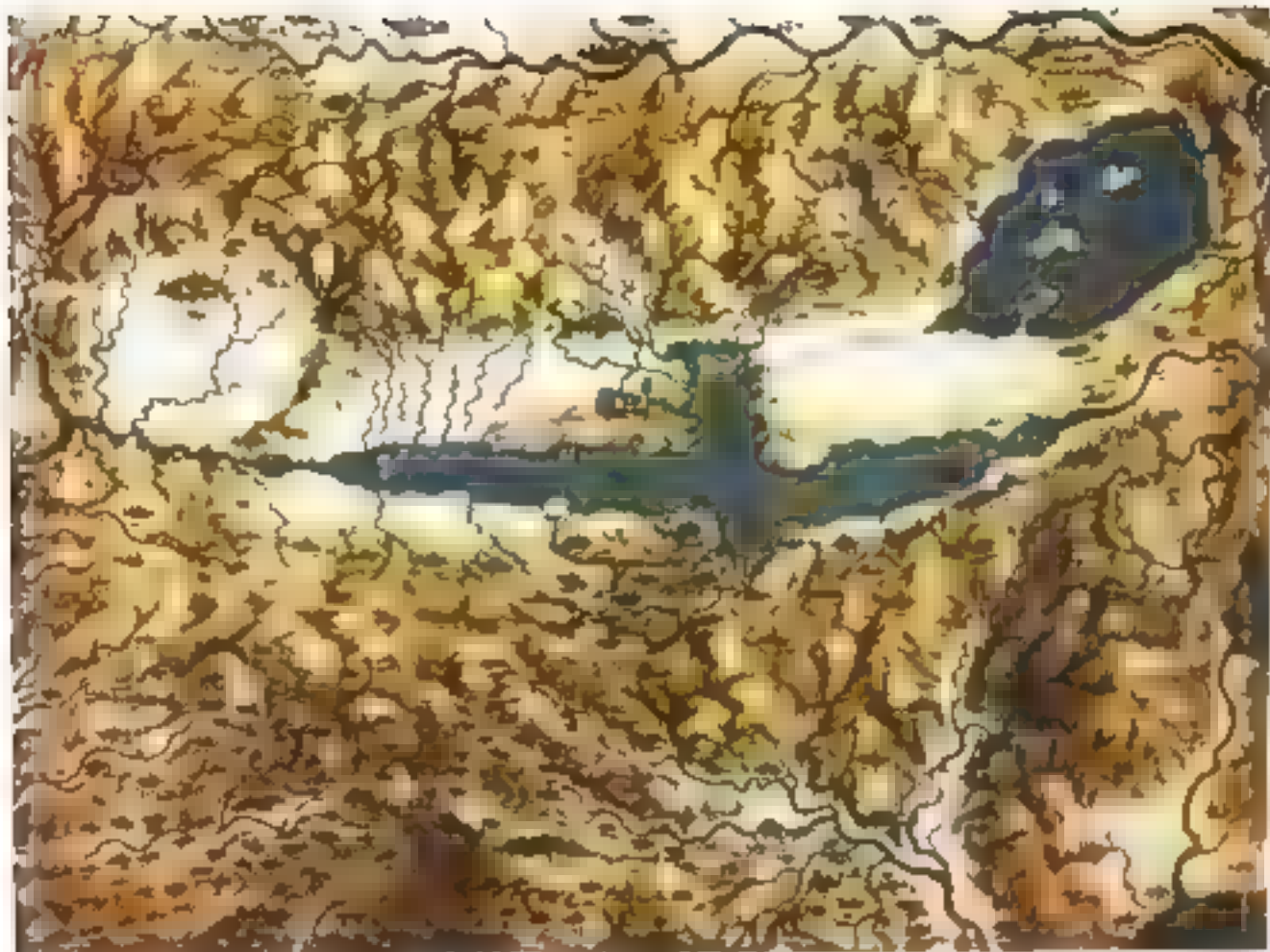
لم يقنع فشل تلك المشاريع لعات ليوناردو بالتخلي حالاً عن الهندسة هيدروليكية، ولا أراد رعاته ذلك. في نهاية تشرين أول سنة ١٥٠٤، بعد أسابيع فقط من التخلي عن تحويل مجرى أربو، أرسلته سلطات فلورنسا بطلب من ميكيافيلي لكي يقدم مساعدة تقنية لحاكم بيومينو وهي مدينة فيها مياء بعد ٦٠ ميلاً إلى الجنوب من بيزا والتي أرادت فلورنسا أن تحولها إلى حليف. ذهب ليوناردو إلى بيومينو قبل سنتين حين كان في خدمة بورجا ودرس التحصينات، ونظر في طرق تجفيف الأهوار المحيطة بها في الربارة الثانية، أمضى شهرين في تصميم سلسلة من التحصينات والخنادق المائية والممرات السرية التي يمكن أن تستعمل إذا ما تعرض الحاكم للحيانة «كما حدث في موسو بروي» في إشارة إلى استخدام بورجا للحيانة في احتلال تلك المدينة.

بحور تصميم ليوناردو حصنٌ دائري، في داحنه ثمة ثلاث حلقات من الأسوار مع فضاء بينها يمكن إغراقه وتحويله إلى خندق مائي في أثناء أي هجوم كان ليوناردو يدرس

(١) مجلد أنالتيكوس، ١٢٧ ر / ٤٦ ر ب؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٠٠١، ٧٧٤.

(٢) ويدسور، RCIN ٩١٢٢٧٩ أنظر أيضاً خرائط أخرى RCIN ٩١٢٦٧٨، ٩١٢٦٨٠، ٩١٢٦٨٣

(٣) ليوناردو «خريطة فاندبيكيا» ويدسور، RCIN ٩١٢٢٧٨ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٠٠١، بيدريتي، النقد، ٢٠١٧.



الشكل ٩٠. منظر طوبوغرافي لوادي كيانا

القوة التي تسلطها الأشياء التي تصرب جداراً عند زوايا مغلقة وعرف أن قوة الصلبة تنقلص كلما كانت الراوية أكثر ميلاً، الأكثر احتمالاً أن الأسوار المدورة تعطف عنها قذائف المدافع وليس الأسوار المستقيمة كتب مارتس كيمب^(١) كان تصور ليوباردو الأكثر روعة في ميدان الهندسة العسكرية، ومثل إعادة تعكير شاملة لمبادئ التحصين لا تفتح نتائج مبادئ ليوباردو النظرية وفهمه للشكل وقطعه في الملاحظة في أي مكان مثل تصميم التحصينات الدائرية^(٢).

نحدي ليوباردو الهيدرولي في يوميو تمثل تجميع الأهوار المحيطة بالقعدة كانت فكرته الأولى تحويل بعض المياه الموحلة من النهر إلى الأهوار والسماح للعرين والتراب والحصى بالركود لكي يكون تربة، مشابه لما يتم تجريبه الآن مع الأهوار في لويزيانا اجبوية تجمع القوات الصحلة ماء السطح النقي مما يسمح بدخول ماء موحل أكثر

ثم جاء بمقارنة أخرى كانت أكثر طموحاً بكثير. من النظرة الأولى، قد تبدو خطته بحادية لحدوده المصصة مع المطاري، لكن الفكرة الأساسية فكرة جيدة وسابقة لزمانها،

(١) كيمب، مدخل، ١٢٢٥، مجلد أنلاتكوس، ١٢١، ف، ١٣٣، ر، مجلد مدريد، ١٢٥، ٢ ر

كما هي الحال مع فنتازياته. معتمداً على حبه للدوامات واللولبيات والمياه المستديرة، رسم طريقة لخلق «مصخة طرد مركزي» في البحر المجاور للهور. تمثلت الفكرة في تحريك ماء البحر على نحو دائري وبذلك يخلق دوامة مصطنعة. قد تستخدم أنابيب لشفط الماء من المستنقع ليمتصه دوران الدوامة التي يمكن أن تكون أكثر انحصاراً من مستوى الهور. في دوترين مفصلين، وصف ليوناردو ورسم «طريقة لتجفيف المستنقعات المحاذية للبحر». يخلق الدوامة المصطنعة في البحر «لوح يدور على محور» و «سيدفع الشفاط ماءه خفف اللوح الدائر» رسوماته مفصلة للغاية، وتحتوي حتى على عرض وسرعة الدوامة المصطنعة المطلوبين. ^(١) كانت النظرية صحيحة على الرغم من إثبات أنها غير عملية.

كما متوقع من ليوناردو، فقد دَوّن بعض الملاحظات حول اللون والرسم حين كان في بيومينو، ملاحظاً عن كثب كيف لوّنت أشعة الشمس والصوء المنعكس من البحر هيكل سفينة «رأيت الطلال المحصورة التي تلقيها الجبال والسارية والصواري على حدار أبص، في أثناء تسليط صوء الشمس عليها. سطح الجدار الذي لم تُصنعه الشمس أحد لون البحر» ^(٢) مشاريع هر آرنو والحصن المدور وتجفيف مستنقعات بيومينو لها قاسم مشترك واحد مع مشاريع ليوناردو الأهمم وحتى بعض مشاريعه، لأقل فحامة لا تثمر أداً. أظهرت أن ليوناردو في أفضل حالاته فنتاري يحلم بحطط اندفعت إلى الأمام والخلف عبر حدود التطبيق. مثل إنشاء آلاته الطائرة، كانت معرفة المصيرية لكي يتم تنفيذها.

(١) مخطوطة برنس ف، ١٣ ر - ف، ١٥ ر ١٦ ف؛ مجلد آر وبل، ٦٣ ف؛ ربي «ليوناردو لتقي» ٩٠

(٢) مجلد مدريد، ٢: ١٢٥ ر

الفصل الخامس والعشرون

مايكل انجلو والمهارك الخاسرة

المهمة

«تكليف الادي ماله ليوناردو في تشرين أول سنة ١٥٠٣ لكي يرسم مشهد المعركة الترامية الأطراف من أجل العرض في صالة مجلس فلورنسا في قصر الحكومة كان يمكن له أن يصح التكليف الأكثر أهمية في حياته. لو أنه أكمل اللوحة الحدارية استخدماً مع الرسومات التمهيدية التي أجراها، لكنت المحصنة تحفة سردية آسرة مثل العشاء الأخير، لكنها لوحة ما كان ليكنح الموقع الصيق لعشاء عيد الفصح فيها حركات الأحساد وعواطف العقول كما كانت الحال مع العشاء الأخير ربما كان للعمل المكتمل أن يوازي دوامة العواطف التي لمحت ها لوحة افتتان المجوس، سوى أن هذه رُسمت أكبر بكثير

لكن كما هي الحال مع كثير من مشاريع ليوناردو، آل به الحان ألا يكمل معركة أنغياري وما رسمه مفقود الآن. بوسعنا أن نتصورها من السح بشكل أساس. أفضلها تلك التي تعرض الجزء المركزي فقط لما قد كان لوحة حدارية أكبر بكثير، هي نسخة بيتر بول روبير (الشكل ٩١) التي أنحرت اعتماداً على نسخ أخرى سنة ١٦٠٣ بعد أن تمت تعطية عمل ليوناردو غير المكتمل.

رد من أهمية التكليف حقيقة أن ليوناردو سيؤول به الأمر إلى مافسة مايكل انجلو الشاب بده الشحصي والمهي، الذي تم اختياره في أوائل ١٥٠٤ ليرسم اللوحة الحدارية الأخرى في الصالة. مع أن أيّاً من اللوحتين لم تكتمل مثل ليوناردو، عمل مايكل انجلو



الشكل ٩١ ساحة بير بول روبير من معركة تعاري لليوباردو

معروف لنا فقط عبر نسخ ورسومات غميدة توفر الملحمة نظرة مذهلة على كيفية تغيير الأسلوبين المتعارضين لليوباردو، كان حينها في الحادية والخمسين، ومايكل انجلو، في الثامنة والعشرين، لتاريخ الفن.^(١)

أراد قادة ميلان لحداريه ليوباردو أن تكون احتمالاً بانتصار عام ١٤٤٠ على ميلان، وهو أحد الأمثلة القليلة على انتصار للمورسا في ميدان الحرب. كانت يتهم إعلاء عهد محاريهم لكن ليوباردو سعى إلى خلق شيء أكثر عمقاً لديه مشاعر حادة ومتعارضة بشأن الحرب بعد أن تخيل نفسه مهذباً عسكرياً لمدة طويلة، اكتسب مؤجراً عن كتب تجاربه الأولى عن الحرب في خدمة حزيري بورجا المتوحش في أحد المراحل، دعا الحرب في دفاعه «الحنون الأكثر وحشية» وتؤكد بعض أمثاله مشاعره السلمية من جهة أخرى،

(١) جوناثان جوسر، المعارك الحاضرة ليوباردو، مايكل انجلو والمبررة الفة التي تعرف عصر النهضة (Knopf, ٢٠١٠): مايكل كول، ليوباردو ومايكل انجلو ومن الشخص (بال، ٢٠١٤): بولا راي دنكن «مايكل انجلو وليوباردو النوحات الحصنة لقصر فيكيو» أطروحة ماجستير، جامعة موب، ٢٠٠٤: كلارك، ١٩٨٠



الشكل ٩٢. قصر فلورنسا الحكومي، الآن قصر فيكيو، في ١٤٩٨ في أثناء حرق
سافونارولا الكاتدرائية إلى اليسار

لطالب أسرته بل وحتى فنته الفتون الحربية كما توسعنا أن نرى من رسماته التمهيدية، خطط
لرسم العواطف الأسرة التي جعلت من الحرب مثيرة بالإضافة إلى الوحشية التي جعلها
مقتسة للعناية. ما كانت المحصلة لتكون تخليداً للعرو مثل سيح بايو (تطير من القرون
الوسطى نصف العرو النور منندي لإنكلترا عام ١٠٦٦، الموسوعة البريطانية - المترجم)
ولا اليان المناهض للحرب مثل غيريكا بيكاسو في طبيعته الخاصة وفيه، كان موقف
ليوناردو تجاه الحرب معقداً.

كان موقع اللوحة المقترحة هائلاً. كان سيزين الثلث تقريباً من جدار طوله ١٧٤ قدماً
في غرفة الاجتماعات المهمة لحكومة فلورنسا أو المجلس الحاكم، في الطابق الثاني مما يسمى
لأن قصر فيكيو (الشكل ٩٢) وشع سافونارولا الصانة في ١٤٩٤ لكي تتسع لجلس
جميع الأعضاء الخمسمائة في المجلس الكبير بعد ذهاب سافونارولا، كان قائد المجلس
يُعرف بـ «عوفالوبييري» - أو حامل اللواء. ساعد هذا ليوناردو على تحديد ما سيكون
العصر المركزي لحدارية معركة ايعاري القتان على اللواء في لحظة المعركة.

مُبح ليوناردو فضاء ورشة له، ولمساعدته في «غرفة البانوات» في أروقة كنيسة سانتا

ماريا نوفيلا التي كانت كبيرة بما يكفي لكي تتسع لرسماته التمهيدية بالحجم الكامل و مر
 أعوسيو فيسوشي سكرتير ميكافيلي لليوناردو وصفاً مردياً طويلاً للمعركة الحقيقية
 تضمن رواية لصرة مصرية تتعلق بأربعين سرية حيالة وألصق من المشاة وصع ليوناردو
 بكل مسؤولية الرواية في دفتره (مستخدماً قسماً من ورقة تركه فارغاً من أجل رسم فكرة
 حديدة لحاج آله الطائفة المروء بمفصل)، ثم ناع متجاهلاً إياها (١) قرر بدلاً من ذلك أن
 يركز على صراع لصيق لبعض الفرسان تحيط بهم مشاهد اشتباكين قتالين آخرين.

التصور

فكرة رسم مشهد حربي محيد ومحيي على حد سواء لم يكن حديدة على ليوناردو كتب
 وصفاً مطولاً قبل أكثر من عشر سنوات حين كان في ميلان عن كيفية رسمه أولى ليوناردو
 اهتماماً خاصاً بالوان العار والدحان و تحه عليك أولاً أن ترسم دحان المدفعية محتلط
 في الهواء مع العار الذي تثيره حركة الخيول والمقاتلين يرتفع الجزء الأدق من التراب إلى
 أقصى علو؛ وعليه سيكون ذلك الجزء الأقل رؤية وسيبدو تقريباً بلون الهواء نفسه في
 الأعلى حيث الدحان منفصل أكثر عن العار، ستعلو الدحان مسحة من لون أرق حتى
 إنه حدد كيف تثير الخيول العيوم الترابية «احمل عيوم العار الصغيرة متاعدة عن بعضها
 بعضاً بالتناسب مع حطى الخيول المدفعية» والعيوم الأبعد عن الخيول يجب أن تكون الأقل
 رؤية واحعلها عالية ومتسعة ورقيقة، وتلك الأقرب ستكون أكثر سروراً للعيان وأصغر
 وأكثر كثافة.

واصل وصف كيفية رسم وحشية المعركة بمريح متعارض من الافتتان والاشمئزاز «إد
 رسمت رحلاً سقط إلى الأرض، أرسم المكان حيث سُحب مثل الوحل المدمى سيسحب
 الخوادم حسد فارسه الميت، تارك آثار دم الحثة في التراب والوحل. احمل المهر ومين بدون
 شاحين وقد ضعفهم الرعب، حواحمهم مرتفعة إلى الأعلى أو مقطعة بحزن، وجوههم
 تصرها خطوط مؤلمة» أصبحت حكايته التي جاءت بأكثر من ألف كلمة، أكثر توجهاً
 وقد تحمس من أجل هذه المهمة لم تنعش به وحشية الحرب الاشمئزاز بقدر ما يبدو أنه
 هزته، والدموية التي وصفها ستعكس في الرسومات التي مهدت من أجل حدارية المعركة

عليك أن تجعل الموتى يعطيهم التراب الذي يسير إلى وحل قرمري حيث يجنط مع الدم
 البار في مجرى من الحثة المحتضرون تصطك أسابهم، ومقلهم تنحه نحو السماء، وهم
 يصرون أجسامهم بقصاصهم وبلون أعصاءهم قد يُرسم بعضهم أعزلاً وقد هزمهم

(١) مجلد أنلاتيكوس، ٧٤ ر ب ف سي، الدفاتر / حي بي ريكتر، ٦٦٩

العدو، فيهجمون بالأسنان والأظفار على عدوهم للأحد ثأر مرو غير إنساني محارب ما، حريق ربما براه وقد سقط على الأرض، معطياً نفسه بدرعه في حين أن العدو يسحني فوقه محاولاً أن يوجه له ضربة مميتة.

أسررت فكرة الحرب بحد ذاتها جانب ليوناردو المعتم وعبرت الصان الرقيق. ختم لا يجب أن تكون هناك بقعة مستوية لا تداس وتتسحق بالدم^١ شعفه واضح في التخطيطات شديدة الاهتياح التي رسمها في ١٥٠٣ وقد شرع في التكليف الحديد

الرسومات

تُظهر رسومات ليوناردو الأولية لمعركة أنيباري لحظات متنوعة من المعركة تتضمن رسمة موكب مشاة يدفعون إلى المشهد، وأخرى لوصول القوات الفلورنسية، وأخرى تيسهم وهم يطاردون حملة اللواء الميلايين لكنه تدريجياً قصر تركيزه على اشتباك واحد. المشهد الذي اختاره أخيراً من أجل الجزء المركزي كان لثلاثة فرسان فلورنسيين يستحدون على اللواء من جنرال ميلاي مهزوم لكنه لا زال صامداً^٢

في إحدى الرسومات التحضيرية في السلسلة، استخدم ليوناردو صريبات بحر بني سريعة وحادة ليظهر عصف الحيات الأربعة وقتال الفرسان على نصف الورقة الأسفل، وضع تخطيطاً في تسع نسخ لحدي عار في النوايات شديدة الاهتياح في أثناء تلويحه برمحه تعرض رسمة أخرى في السلسلة جنوداً يُداس عليهم، ويسحبون ويطعون بالرمح على يد فرسان عاصين، تماماً كما وصفهم في دفتره توصيفاته لتصادم الرجال والخيل المحموم مشتكة شكل عشوائي، إلا أنها دقيقة بشكل شنيع يكشف أحد الرسومات عن حياد هائلة تقف على قوائمها ثم تهبط محطمة جنوداً عراة يتلون على الأرض الفرسان المتشثون بصهوات حيوانهم يرمون صدور أحساد من سقطوا بالرمح. حطط على صفحة أخرى حدياً يصرب محارباً عدواً يتلوى وفي آن واحد يطعمه فارس رمح الوحشية تستعر وانفجارية فوضوية.

(١) محمد آشيري، ٣٠ ف ٣١، الدفاتر / حي بي ريكتر، ٦٠١

(٢) غونتر بيوفيلد «معركة أنيباري لليوناردو دافنشي إعادة بناء حية» شراء الفن ٣١ ٣ (أيلول ١٩٤٩)، ١٧٠ - ١٨٣؛ فاراحو «معركة أنيباري لليوناردو» كسير حي فاراحو «معركة أنيباري إعادة بناء تحمبية لعملية تصميم ليوناردو» Achademia Leonardo Vinci ٩ (١٩٩٦)، ٧٣ - ٨٦؛ ماربرا هوكستلر ماير «معركة أنيباري لليوناردو مقترحات لبعض المصادر وانطباع» شراء الفن ٣٦٣ (أيلول ١٩٨٤)، ٣٦٧ - ٣٨٢؛ ميسيل غوود «الوحدة المعركة لعظيمة ليوناردو إعادة بناء حية» شراء الفن ٣٦٢ (حزيران ١٩٥٤)، ١١٧ - ١٢٩؛ بوب جونيدس «ليوناردو دافنشي وسر بول روبير وسير بولاسك برعيرت و لقتال من أحل اللواء» Achademia Leonardo da Vinci ١ (١٩٨٨)، ٧٦ - ٨٦؛ كيمب، مدهل ٢٢٥؛ جونر، المعركة المقودة، ٢٢٧.



الشكل ٩٤ محارب لمعركة أنعبري



الشكل ٩٣ دراسة لمعركة أنعبري

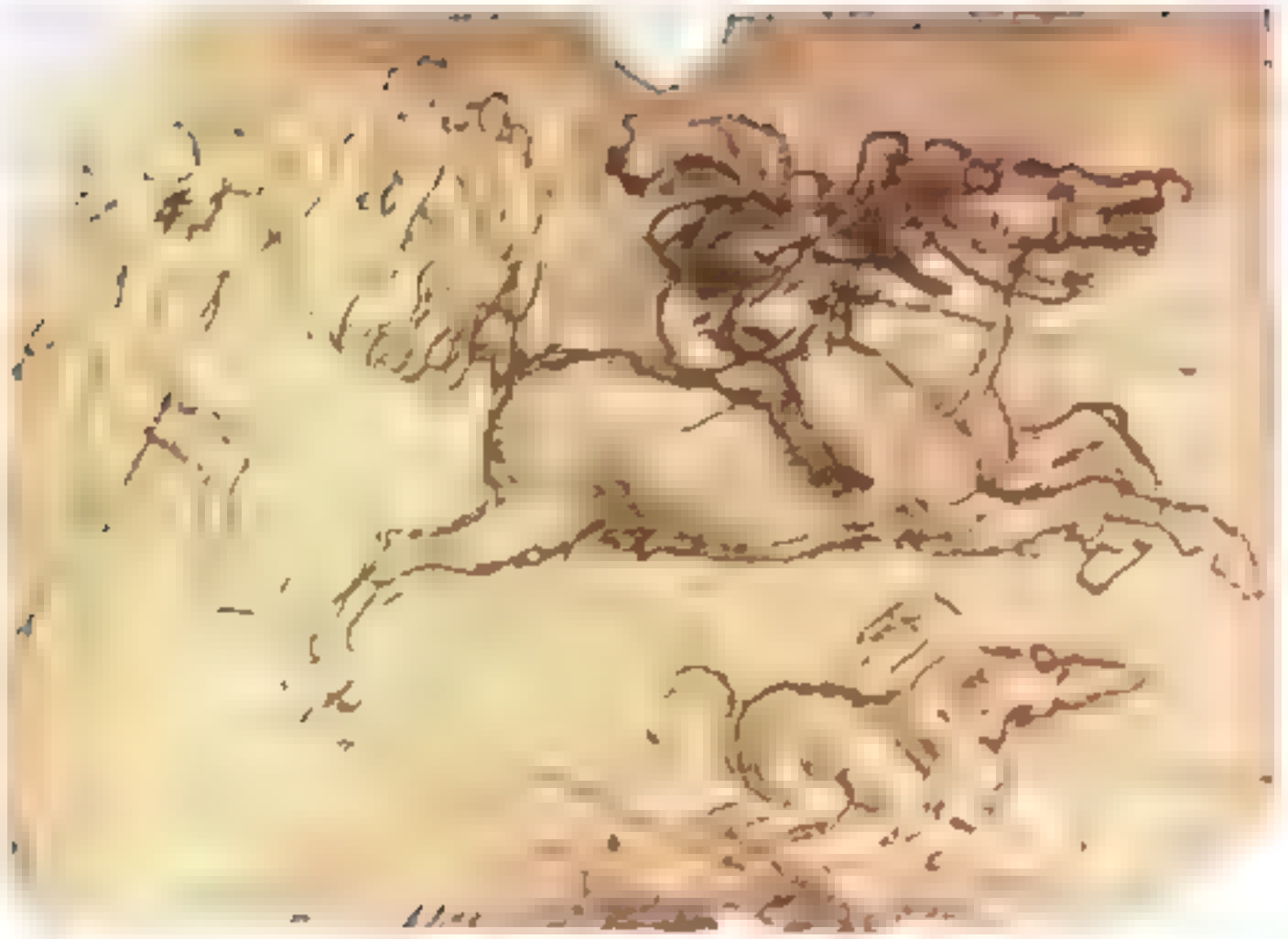
قدرة ليوناردو المذهلة على استخدام ضربات القلم لاقتصاص لحظة قد بلغت قمته. إذا ما تطلعت كناية بالصفحات، تبدو الحيل والأجساد نابضة بالحياة مثل فيديو.

وضع ليوناردو خطط تعابير الوجه بعناية فائقة في رسمة طباشيرية تحصيلية، ركز على وجه المحارب المحور، حاحاه متعرج وأمه محمد، وهو يحدق إلى الأسفل ويصرح بعصب (الشكل ٩٤). من حاحيه إلى عييه ثم إلى فمه، استعرض ليوناردو إتقانه في رسم العواطف مع كل عصر في الوجه علمته دراساته التشريحية أي عضلات وجبهة تحرك الشفتين وتؤثر أيضاً على الحاحين وفتحتي الأنف أتاح له هذا أن يشع تعليقاته الخاصة به التي كتبها قبل عقد حول كيفية رسم وجه غاصب معدب «جاسا الأنف يجب أن يكون لها أحاديث معينة تتخذ شكل قوس من الأنف وتنتهي عند حافة العينين. اجعل فتحتي الأنف مشدودتين للأعلى، لكي تجعل تلك الأحاديث والشفيتين مقوستين لكي تكشفنا عن الأسنان العليا، والأسنان مفرجة لكي يطلق منها العويل»^(١) انتهى هذا التخطيط ليكون نموذج المحارب المركزي في رسمته بالحجم الكامل النهائية للوحة.

لطالما كان ليوناردو مهتماً بالخيول التي رسمها هوس، حتى إنه شرّحها حين عمل على نصب الجواد لصالح لودوفيكو سغورتسا في ميلان. في رسوماته التحصيلية للجدارية أنغيار، عاد إلى الاهتمام بالموضوع اشتملت ملكيته حينذاك على «كتاب حيول وُصفت تخطيطات لها من أجل الرسم المهيدي»^(٢) وتكشف عن حدة الحركة نفسها والعواطف

(١) مجلد آشير نام، ٢:٣٠ ف: كيمب، مغل، ٢٣٥.

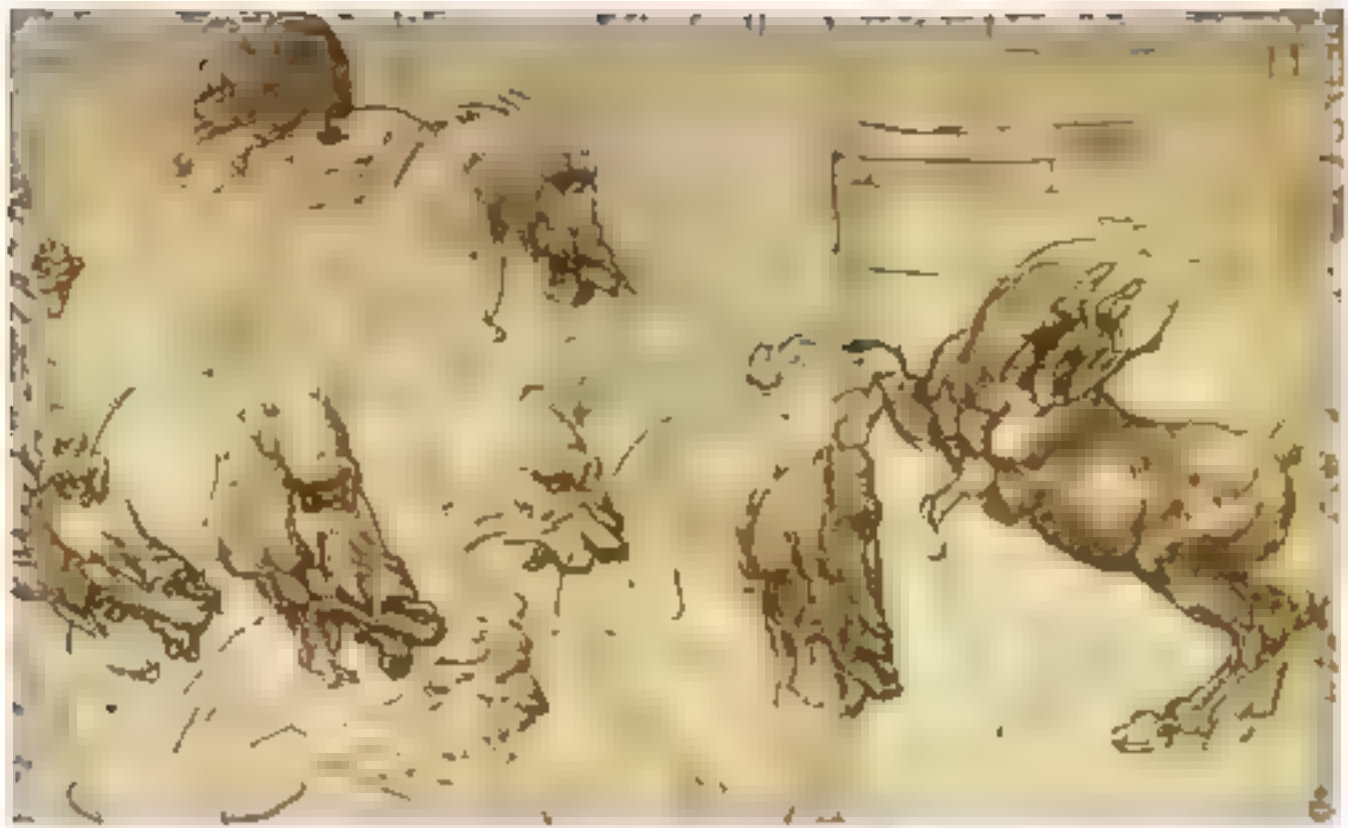
(٢) مجلد مدريد، ٢:٢.



الشكل ٩٥ رسم حركة الخيول

مثل الوحوش البشرية التي رسمها. كان فاساري من بين الذين سهروا بقدرة ليوناردو على جعل تلك الخيول جزء من المعركة الحسدية والعاطفية مثلها مثل البشر. «شعر بالعصب والحق والتأري في الرجال كما في الخيول، اثنان منها تشابكت قوائمها الأمامية وتقاتل بأسمانها بشراسة لا تقل عن من يمتطيها».

في أحد تلك الرسومات (الشكل ٩٥)، استخدم ليوناردو نوبة من صربات الطباشير ليمرح لخطتين متتاليتين مثل مصور إيقاف التصوير (أسلوب سيباني يتوقف فيه الكاميرا وتبدأ بشكل متكرر، مثلاً لكي تعطي شخوص الرسوم المتحركة انطباع الحركة، قاموس أو كسفورد - المترجم) أو مبشر بدوشان (مارسيل دوشان - Marcel Duchamp - رسام فرنسي أمريكي ١٨٨٧ - ١٩٦٨ المترجم) أتاح الأسلوب له أن يرسم تاراجع واندفع الخيول المتوحش في أثناء اشتراكها في المعركة بحدة توارى حده فرسانها. في أفضل رسوماته، يدهلنا ليوناردو باقتصاص العالم بدقة كما تراه عين شديدة الملاحظة؛ في حالة الخيول لمهمة بشكل متوحش، يذهب حتى أبعد من ذلك حين يقتصر الحركة بطريقة تعجز عيونا عن رؤيتها. كتب جوناثان حوبر الناقد الفني البريطاني «إنها من بين إثارات الحركة الأعظم في محفل تاريخ الفن» الحركة، كان ليوناردو مهووساً بها منذ محاولته الإمساك



الشكل ٩٦ حيول تظهر عصب، مع أسد وإسان عاصيين في المركز

بالإسهام في أعضاء قطة ملتوية في رسمة مبكرة، حركة تتصح لها كمكرة لها حدة الأحمر القوي^{١١}

في صفحة أخرى من دفتر الخيول، يوضح ليوناردو كيف يتنسى للجواد أن يظهر عواطف مثل إسهام (الشكل ٩٦). هناك ستة من رؤوس الخيل يُظهر كل منها درجة مختلفة من العصب يكسر بعضها عن أيانه، مثل المحارب العجور، وتقطب حواجبها وتوسع فتحات أنوفها وسط تلك الخيول المرسومة بجرأة، يحفظ شكل حميف، كما لو كان من أجل المقارنة، رأس إسهام وآخر لأسد مع تعابير عصب متطرفة، أسانها المكشوفة وحواجبها المقطبة تدفع إلى الأمام. لدينا هنا تقاطع بين العمل الفني ودراسة في التشريح المقارن. ما بدأ بوصفه رسمة تحصيلية وحقق فيها عاصر وحدث طريقها إلى مشهد المعركة الذي شرع يرسمه أصبح أيضاً بطريقة ليوناردو العريضة من نوعها، بحث في العضلات والأعصاب.

وللتذكير أخيراً بمدى تنوع شعفه وفصوله، نوسع أن نقول صفحة تخطيطات الخيول لسرى يتم كان يفكر في ذلك الوقت؟ ظهر الصفحة فيه تخطيط حيوي لرأس حواد، ولكن فوقه ثمة تخطيط رُسم بعناية للنظام الشمسي يُظهر الأرض والشمس والقمر مع خطوط عرض توضح لما يرى أوجهاً مختلفة للقمر في ملاحظة، حُلّ وَهَمَ - لماذا يبدو القمر أكبر

(١) جونز، المعارك المفقودة، ١٣٨.

حين يكون في الأفق منه في الأعلى؟ انظر إلى شيء عبر عدسة وسيدو أكثر، كتب ليوناردو
«هذه الوسيلة، ستكون قد خلقت محاكاة للجو». عند أسفل الصفحة ثمة توضيحات
هندسية لمربع وأقسام من دائرة، بينما واصل ليوناردو مسعاه اللامتهي لتحويل الأشكال
الهندسية إلى أشكال أخرى لها المساحة نفسها ووضع حل لمسألة تربيع الدائرة حتى الجواد
يبدو مهاناً ومحترماً كما لو أنه يتعجب من كيفية نشر ليوناردو حوله أدلة عقده المدهل.^(١)

اللوحة

انعماس ليوناردو في دراساته التحضيرية التي يحثه عليها فصوله الخراف أكثر من مجرد
الانتفاع بالتخطيط من أجل لوحة، عسى أنه لم يكن يتقدم بالوثيرة التي ترعب بها حكومة
المدينة في مرحلة ما، تفجر براع مالي. حين ذهب ليستلم أجوره الشهرية، أعطاه المحاسب
أجوره بعمليات معدية صغيرة. رفض ليوناردو المد اعترض «لست رساماً من أجل
نسب». مع تصاعد التوتر، جمع مالا من بعض أصدقائه لكي يعيد أجوره، ويتحلى عن
المشروع، لكس حامل لواء الحكومة بييرو وسوديريبي (شقيق الدبلوماسي الذي فاوض
بورجا) رفض استعادة الأجور، وأقع ليوناردو بالعودة إلى العمل

وقّع ليوناردو عقداً معدلاً، وشهد عليه صديقه ميكيفيلي في مارس ١٥٠٤. بدأ
الفلورسسون آنذاك بالقلق حيال ميل ليوناردو إلى المماطلة، ولذا أضافوا إلى العقد الجديد
أن عليه أن يعيد جميع أجوره ويتنازل عن كل العمل الذي فعله إذا لم يكمل المشروع في
شباط ١٥٠٥. أعلنت الوثيقة:

منذ بضعة أشهر مضت، ليوناردو ابن السيد بييرو دافشي، مواطن فلورنسي، تعهد
بانحار لوحة من أجل Sala del Consiglio Grande (صالة المجلس الكبير
بالإيطالية في الأصل - المترجم)، ولأنا رأيت أن اللوحة قد بدأت للتو برسم تمهيدي من
قل ليوناردو المذكور، ولأنه استلم لقاءها ٣٥ فلوريناً وبرغب أن ينتهي العمل بأسرع
وقت ممكن... قررت الحكومة أنه على ليوناردو أن يهي العمل بالكامل، ويجمعه متقاً كلية
بحلول نهاية شباط القادم من دون مباحكة أو اعتراض وفي حال عدم انتهاء ليوناردو
في الموعد المنصوص عليه، فوسع الحكومة احباره بأي وسيلة ملائمة بإعادة جميع النقود
المتعلقة بهذا العمل التي استلمها وسيُلم ليوناردو بتحويل ملكية كل شيء بقده إلى الحكومة
المذكورة.^(٢)

(١) ويدسور، RCIN ٩١٢٣٢٦

(٢) عمدة الحكومة الرائعة والسامية ورؤساء الحرية وحامل لواء العدل بلشب فلورنسي ٢١ مارس ١٥٠٤

بعد توقيع العقد الحديد حلالاً، أنشأ ليوناردو منصة شبيهة بالمقص كما أورد فاساري «تُرفع بالانقاص وتُحفظ بالانتساع». استحوذ على ٨٨ باوناً من الدقيق ليصنع منه عجينة من أحل لصق رسمه التمهيدي ومكونات من أجل ماء الكلس لتحضير الجدار. بعد أن أمضى بضعة شهور بحلول نهاية السنة على تخفيف المسنقات ومهمته العسكرية في بيوميسو، عاد إلى معركة أنغباري في أوائل ١٥٠٥.

كما هي الحال مع العشاء الأخير، أراد ليوناردو أن يرسم حذاريته مستخدماً ألواناً زيتية وطلاءات صقيلة مكنته من خلق أوهام مصيئة. أتاح له اللون الزيتي أن يرسم ببطء بمرشاة أدق ويهزق لوني أعظم وانتعالات الظل والتي كانت على وجه الخصوص تتلاءم مع مؤثرات الجو المغبر والصبابي الذي أراده لمعركة أنغباري. (١) وبسبب وجود إشارات فعلية على أن استخدامه للألوان الزيتية على الجص الجاف قد تسببت بتقشر العشاء الأخير، حُرّب ليوناردو أساليب جديدة لسوء الحظ، الرسم على الجدران كان أحد المساعي التي جدله فيها بحثه عن الابتكار والتجريب العلمي بشكل متكرر.

من أجل معركة انغباري، عالج ليوناردو حذار الجص بما سماه فير يوسابي (pece grecha per la pictura) (فير يوسابي للصورة، بالإيطالية في الأصل - المترجم)، ربما راسب غامق من الزيتين المقطر أو مريح من الراتنج والشمع. لائحة مواده اشتملت أيضاً على ٢٠ باوناً من زيت الكان. بدت تجاربه الصغيرة مع تلك المواد وكأنها تعمل، لذلك أصبح واثقاً أن توسعه استخدامهما على الجدار كله. لكنه لاحظ تقريباً في الحال أن المخاليط لا تلتصق بشكل جيد. قال أحد كتاب السيرة الأوائل إن من ردد ليوناردو بالمواد قد عشه وأن زيت الكتان لم يكن جيداً. من أحل تخفيف الأصباغ وربما تركيز الزيت، أشعل ليوناردو ناراً تحت لوحته.

حل الموعد النهائي في شباط ١٥٠٥ وانتهى واللوحة ليست وشيكة الاكتمال. كان لا يزال يقوم بصربات زيتية دقيقة على الجدار في حزيران حين دمرت عاصفة جارفة كل شيء تقريباً. سجل في دفتره «الجمعة السادس من حزيران ١٥٠٥، في تمام الساعة الثالثة عشرة، بدأت أرسم في القصر» وصفه المختصر للمشهد غير واضح، لكن يبدو أنه يشير إلى أن العاصفة سببت تسريبات عظيمة غمرت الأوعية المستخدمة لإزالة الماء «عندما أنزلت المرشاة، تعير الطقس للأسوأ وبدأت الأجراس تفرع مستدعية الرجال من أحل المجيء إلى البلاط. تحرق الرسم التمهيدي وانهمر الماء ووعاء الماء الذي نُحِل الكسر.

(١) كول، ليوناردو ومايكل أنجلو وفن الشخص، ٣١.

محاة أصبح الطقس أسوأ وأمطرت بعرارة حتى حل الليل»^(١)

عند بعضهم هذه ملاحظة تدوين كاتب عدل ليوم «هام نذي بدأ فيه برسم معركة تعباري، لكنني لا أعتقد ذلك لقد وقع عقده الجديد وطلب مواد قتل ستة، وربما كان يعمل بشكل متقطع منذ ذلك الحين. ليس ثمة حالة أخرى سجل فيها لحظة بدنه أو إيمانه للوحة لكنه كتب بانتظام عن عواصف وفيضانات وطواهر ماسخية أخرى حمرت خياله انكاري أظن أن العاصفة حشته على هذه الملاحظة في دفتر بدلاً من مرحلة ما من اللوحة فاساري الذي رأى لوحة ليوناردو غير المكتملة، وصفها بوضوح:

حذي عجور يعتمر طاقة حمراء، يتشعث باللواء بيد ويرفع سيفاً بالأخرى، يسدد صرعة كي يقطع أيدي أولئك الذين يصرون بأسنانهم في الرعاع، ممن يسعون بأقصى ضراوة للدفاع عن لوائهم على الأرض، بين قوائم الخيل، ثمة شحصان يتقاتلان، والذي على الأرض فوقه حندي رفع ذراعه إلى الأعلى قدر استطاعته، لكي يطعمه بأعظم قوة ممكنة بحجر في رفته لكي يهي حياته؛ في حين يبازع الآخر بساقيه وذراعيه، يبذل ما بوسعته ليتغادي الموت من غير الممكن وصف الابتكار الذي أظهره ليوناردو في ثياب الخنود فقد توغعت جميعها على يده بطرق مختلفة، وعلى المنوال نفسه في أعالي الخنود ورخارف أخرى؛ ناهيك عن الإتقان غير المعقول الذي أبداه في أشكال الخيول وملاحمها بروحها المتوقدة وعصلاتها وحملها الرشيق التي رسمها ليوناردو أفصل من أي أستاذ آخر

في أثناء محاولته إكمال هذه اللوحة وجعلها تلتصق بالحدرد ذلك الصيف من ١٥٠٥، كان بوسع ليوناردو الإحساس بحضور شاب يتطلع من فوق كتفه حرفياً ومحزياً (التطلع من فوق الكتف مصطلح يعني أن يقلق المرء من شيء ما حوله - المترجم). ممهداً للرسم حذار ما في الصالة كان اللحم الصاعد في عالم فلورنسا الفني، مايكل انجلو بوناروتي.

مايكل انجلو

حين عاد ليوناردو فلورنسا إلى ميلان في ١٤٨٢، كان مايكل انجلو في السابعة من العمر فقط كان أبوه أحد نبلاء فلورنسا الصغار، وكسب قوته عبر تعيينات عامة صغيرة، توفيت أمه وكان يعيش في الريف مع عائلة قاطع حجارة. في لسبعة عشر عاماً التي أمضاها ليوناردو في ميلان، أصبح مايكل انجلو فان فلورنسا الشهير الحديد. كان صانعاً في ورشة فلورنسا المردهرة للرسم دومينيكو غير لاندابو، وبال رعاية آل مديجي وسافر إلى روما في

(١) مجلد مدريد، ٢١ و٢٢ انسا ماريا ريتسبو «دفتر مدريد» The UNESCO Courier، شربل أول ٣٦، ١٩٧٤

١٤٩٦ حيث تحت Pieta (الإيطالية ونعمي الأسى - المترجم)، تُظهر مريم حربية على جسد المسيح.

بحلول ١٥٠٠، عاد الصان إلى فلورنسا كان مايكل انجلو، في الخامسة والعشرين حينها، بحثاً شهيراً لكنه مشاكس وليوناردو في الثامنة والأربعين، كان رساماً لطيفاً وكريماً له أتباع من أصدقاء وتلاميذ شباب. من المعري أن يفكر بها قد حدث إذا ما عامله مايكل انجلو بوصفه مرشداً لكن ذلك لم يحدث كما أورد فاساري، بدلاً من ذلك، أبدى «اردرأة عظيماً للغاية» تجاه ليوناردو.

في يوم من الأيام كان ليوناردو يتمشى مع صديق في إحدى ساحات فلورنسا العامة مرتدياً إحدى ستره الزهرية المميزة وكانت مجموعة صغيرة تناقش فقرة لدانتي، فسألوا ليوناردو عن رأيه عن معانيها. مر في تلك اللحظة مايكل انجلو، واقترح ليوناردو أنه قد يساعد في شرحها. شعر مايكل انجلو بالإهانة كما لو أن ليوناردو قد سخر منه. رد مايكل انجلو بحدة «كلا، اشرحها بنفسك أنت من صممت حواراً لكي يُصعب من الروبر قدم تستطيع فعل ذلك وأجبرت على التحلي عن المحاولة حجلاً». ثم استدار وغادر. في مناسبة أخرى قابل مايكل انجلو فيها ليوناردو، أشار ثانية إلى الفصل الرابع لكتاب حوار سمورتسا، قائلاً «إذن، أولئك الحمقى [كانوني] الميلاينيون صدقوا بك حقاً؟»^(١)

على خلاف ليوناردو، عدلماً ما كان مايكل انجلو كثير الحسام. مرةً أهان الصان الشاب بيتر و توريجيانو الذي كان يرسم إلى جانبه في كنيسة فلورنسا الصغيرة؛ يذكر توريجيانو «كورت قضتي وباولته اللكمة إيها على الأنف حتى إنني شعرت أن العظم والعضروف اهترسا مثل السكويت تحت براحي». تشوه أنف مايكل انجلو لبقية حياته. مقروناً بظهوره المحدود قليلاً ومظهره غير الطيف، جعله بغيضاً لليوناردو الوسيم والمفتول العضلات والأنيق امتدت عداوت مايكل انجلو إلى عدة فنانين آخرين ومنهم بيتر وبيروغينو الذي دعاه «الفنان الأخرق [goffo]»؛ قاصاه بيروغينو من دون نجاح بتهمة التشهير.

كتب كاتب سيرة مايكل انجلو مارتن عديفورد «كان ليوناردو وسيماً ومهدداً وفصيحاً ومتأنفاً جداً بملبسه على القميص منه، كان مايكل انجلو «كتوماً بشكل عصبي» وكان أيضاً «حاداً وأشعث ومريع العصب». بحسب كاتب السيرة الآخر، مايكل أوغري. كانت لدى مايكل انجلو مشاعر حب وكرهية قوية تجاه من حوله ولكن قلّة من الصحاب أو المحسوبين عليه. اعترف مايكل انجلو مرةً «يكمن فرحي في الكآبة»^(٢)

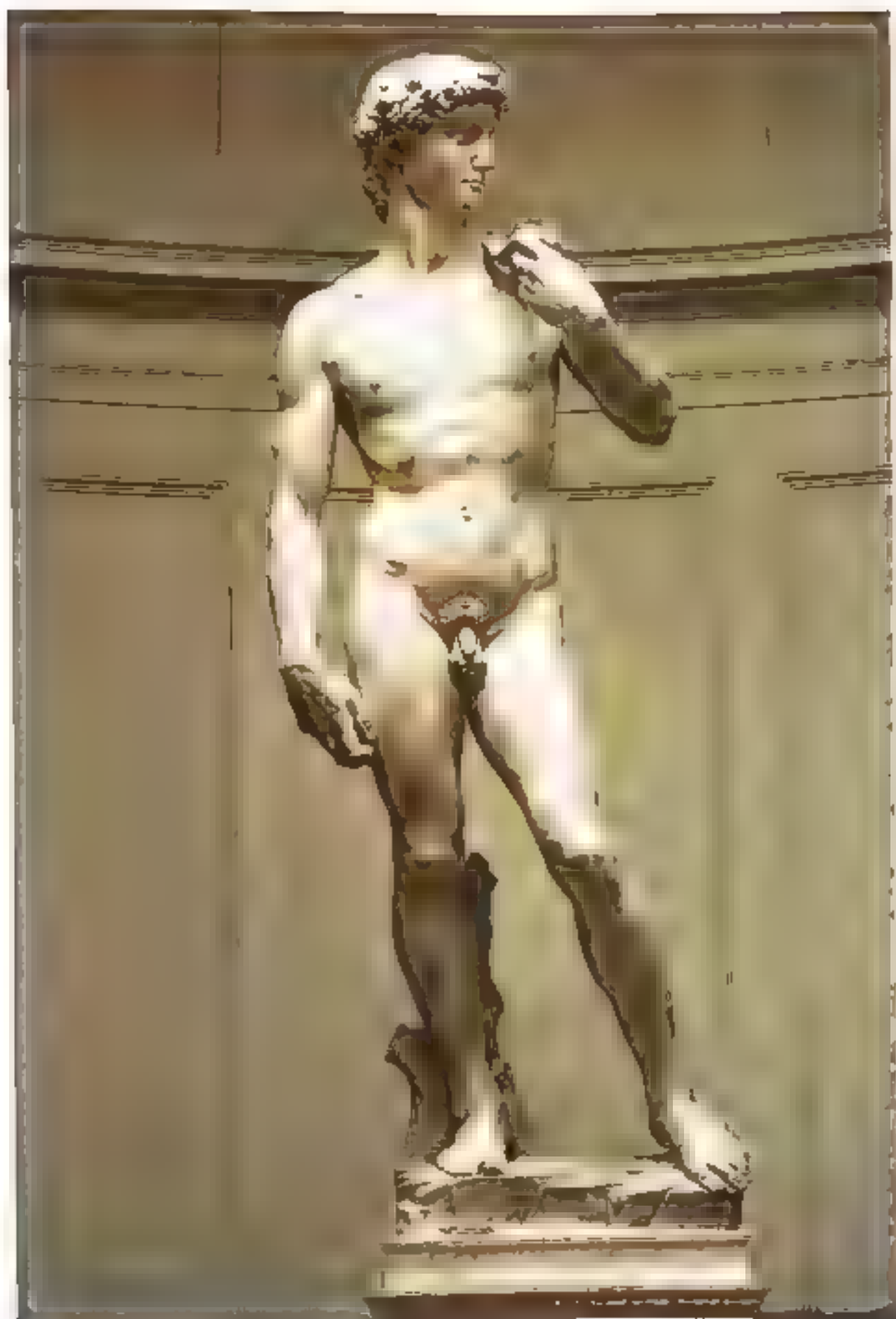
(١) الحكاية في «سيمو عدينيو» أطر أيضاً الدفاتر / إيرما ريكر، ٣٥٦، بيكول، ٣٧٦، ٣٨٠
(٢) مارتن غابفورد «هل كان مايكل انجلو فناناً أفضل من ليوناردو دافنشي؟» التعريف، ١٦ تشرين ثاني

في حين كان ليوناردو غير مهتم بالممارسة الدينية الشخصية، كان مايكل انجلو مسيحياً ورعاً ووجد نفسه مضطراً جراء عذاب الإيمان وشؤنه. كنا كلاهما مثليين، إلا أن مايكل انجلو كان معدياً، ويدعو أنه قد فرض التثمل على نفسه، في حين كان ليوناردو مطمئناً ومفتحاً بصحبة الرجال. وجد ليوناردو مسرة في الملابس مرتدياً سترات مبطة بالمرور. كان مايكل انجلو متقشفاً في الملابس والهيئة؛ نام في مشعله المعرو وبادراً ما استحم أو خلع حذاءه المصنوع من جلد كلب وتعشى على كسرات خبز. كتب سيرج براملي «كيف له ألا يحسد ويردري الفتنة الرائقة والأماقة والدمامة وعدونة التعامل اللطيفة وهواية الفن وفوق كل شيء ربة ليوناردو، رجل من جيل آخر، قبل ليس له إيمان ديني وباستمرار تحتر حوله حشد من التلاميذ الحميلين يقودهم سالاي الذي لا يطاق؟»^(١)

سريعاً بعد عودته إلى فلورنسا، تم تكليف مايكل انجلو بتحويل قطعة هائلة غير منتظمة من الرخام الأبيض إلى نصب ديفيد، قاتل جالوت الانجيلي. عمل سرينته المعهودة، في أوائل ١٥٠٤، أنجز النصب النحتي الأكثر شهرة على الإطلاق (الشكل ٩٧). ارتفاعة ١٧ قدماً ولا مع بشكل ماهر، تفوق حالاً على جميع منحوتات ديفيد السابقة ومن صممتها نسخة الفتى الحميل التي نحتها فيروحيو وآخرون التي وقف ليوناردو من أحلقها مودبلاً وصف فيروحيو وآخرون ديفيد على أنه كان صبياً يافعاً متصراً مع رأس حالوت تحت قدميه غالباً. لكن مايكل انجلو أظهره رجلاً عارياً تماماً يستعد للذهاب إلى القتال بطرته بقطة وجبينه يسم عنه العزم يقف مع سياء تميل إلى الاسترخاء في وقفة موازنة (contrapposto) بالإيطالية في الأصل - المترجم)، ثقله على ساق واحدة والأخرى تدفع إلى الأمام. كما فعل ليوناردو في الرسم، أظهر مايكل انجلو الحسد متحركاً، فالخدع ملتو بركة إلى اليمين والرفقة إلى اليسار مع أن ديفيد يبدو مسترخياً، يسعنا أن نشعر بالتوتر في عضلات رقبته، ونرى أوردته بارزة على ظاهر يده اليمنى.

ثم واحة قادة فلورنسا مسألة أين يصعوا هذا النصب الهائل المدهل كانت المسألة مثيرة للجدل مكان حيث شب رمي بالحجارة من قبل بعض المحتجين شكلت فلورنسا لحة لكوها جمهورية اجتمع ما يقارب الثلاثين من فنانين وقادة مدنيين من أجل مناقشة القضية وكان بينهم فيليبسو ليسي وبيروغيو ووتيجيلي وناطع ليوناردو التقوا في ٢٥ كانون الثاني سنة ١٥٠٤ في غرفة اجتماعات قرب الكاتدرائية على مرأى من النصب المكتمل ودرسوا تسعة مواقع، أصبح اثنان منها هائين.

٢٠١٣، مارس عايورد، مايكل انجلو حياته المدحمة (سعود، ٢٠١٥) ٨٠ مالمير أوبير، مايكل انجلو حبة في ستة نحب (سايمون وشوستر، ٢٠١٤) ١١٢ (١) براملي، ٣٤٣.



الشكل ٩٧ ديفيد لمايكل انجلو

سمى مايكل انجلو أن يقف النصب أمام مدخل الكاتدرائية في ساحة الكنيسة، إلا أنه سرعان ما أدرك أنه سيكون أفضل بوصفه رمزاً مديناً لفلورنسا فحث على وضعه في الساحة العامة أمام قصر الحكومة. جوليانو داساندو، الذي كان أحد أفضل معماري فلورنسا إضافة إلى كونه نحّاتاً، فضل موقفاً تحت رواق قصر الحكومة، نهاية عذراوية الساحة. جادل هو ومؤيدوه أن دس نصب ديفيد هناك سيحجمه من عناصر الطقس، لكن هذا الاحترار له أيضاً تأثير يجعل النصب أقل بروراً وهيمّة ورؤية. قال مؤيد آخر لموقع الرواق: «سذهب لرؤيته ولا يطلب من شخصه أن يأتي ليرآه».

على نحو غير مباحٍ، وقف ليوناردو إلى جانب إحقاقه داخل الرواق حين حاد دوره ليتكلم، قال «أتمنى، يجب أن يكون في الرواق كما قال جوليانو، لكن على المحاجر حيث يعلقون الأسحة المراكشة» من الواضح أنه أراد لنصب مايكل انجلو أن يوضع في مكان غير ملحوظ.^(١)

واصل ليوناردو ليصيف شيئاً مفاجئاً جادل أن يوضع النصب «مع ربة محتشمة [chon ornamento decente]» كان قصده واضحاً تحت مايكل انجلو ديفيد عارياً بلا خجل بشعر عانة وأعضاء جنسية بارزة. اقترح ليوناردو أن تصاف زينة محتشمة «على نحو لا يفسد مراسيم المسؤولين». رسم في دفتره في ذلك الوقت تخطيطاً صغيراً لديفيد مايكل انجلو (الشكل ٩٨). انظر بتمعن، ويسعدك أن ترى ما يقترح؛ غطى بحذر أعضاء ديفيد الجنسية بما يبدو وكأنه ورقة برونزية.^(٢)

لم يكن ليوناردو محتشماً بشأن العري عموماً. من رحله الفينروي إلى تورتريبات سالا، رسم رجالاً عراة بلا مسالة، وكتب مرة في دفاتره أن القصيب يجب أن يرسم بلا خجل حقاً، يبدو جسداً عارياً رسمه بالطباشير والحبر في ١٥٠٤، أيام مناقشات موضع النصب،

(١) دون محصر الاحتمال لو كان لاندوجي، تاجر هارات وكتب يوميات شافون ليهين "موقع ديفيد لمايكل انجلو" اجتماع ٢٥ كانون ثاني ١٥٠٤ "شرة الفن" ٥٦، (إدار ١٩٧٤)، ٣١-٤٩، روباندو عوفين، أمداد عصر النهضة مايكل انجلو وليوناردو ورعائيل وتشان (يان، ٢٠٠٢) ١٢٤، رندولف ماركس "وضع ديفيد مايكل انجلو" مراجعه لوثائق "شرة الفن" ٥٧، (كانون أول ١٩٧٥)، ٥٦٠-٥٧٠، جون باوليتي، ديفيد مايكل انجلو (كامريدج ٢٠١٥)، ٣٤٥، بيكول، ٣٧٨، برامبي، ٣٤٣.

(٢) ويدسور، RCIN ٩١٢٥٩١؛ جوسر المارك الخامس، ٨٢، جونان، حور "ليوناردو ومعركة نصب مايكل انجلو" العارديان، ١٦، تريس ثاني ٢٠١٠، ديفيد م عون "تغطية ديفيد" جامعة موبش، ملبورن، أستراليا، تموز ٢٠٠١، <http://www.gunnzone.org/KingDavid/CoveringDavid.html>، (أخر تخطيطاً مشابهاً على ظهر ست الصفحة) شبه جداً وقعة ديفيد لمايكل انجلو رسم ليوناردو رسمه خفيفاً ما يبدو وكأنه فارس البحر مشدوداً إلى حل، وهكذا يوحي أنه يفكر بتحويل الشخص إلى ستون



الشكل ٩٨. تخطيط دفتر ليوناردو لدهيد من تحت مايكل أنجلو

أنه يقرر بطريقة نفسية مثيرة للاهتمام وجهه سالاي الممتلئ، في الرابعة والعشرين حينها، والملاح العنصرية لدهيد مايكل أنجلو (الشكل ٣١).^(١) أجزأ أيضاً تخطيطات لهرقل عار ومقتول العنصل من الأمام والخلف، ربما كانت من أجل نصب تمثلي أن ينحتة يوماً ما بوصفه نقيصاً لدهيد.^(٢) مع ذلك، ثمة شيء ما في نسخة مايكل أنجلو للبري الدكوري المقتول العنصل المقحم وجده ليوناردو منفراً.

كسب مايكل أنجلو معركة الموقع. تدحرج نصبه لدهيد برفق من ورشته على مدى أربعة أيام ونصب عند مدخل قصر الحكومة. بقي هناك حتى ١٨٧٣ حين نُقل إلى داخل معرض الأكاديمية وفي ١٩١٠ وُضعت نسخة منه أمام ما توجب أن يتغير اسمه إلى قصر فيكيو. إلا أن ليوناردو قد كسب الحداد بأن تصاف إليه «زينة محتشمة». تم شد إكليل

(١) ويدسور، RCIN ٩١٢٥٩٤

(٢) بامناك، الأستاذ الرسام الهندسي، مدونات الفهرس ١٠١ ف - ر و ١٠٢، ص ٥٣٨ - ٤٤٨ "درسات لهرقل ممسكاً بكأس بمنظر أممي وحظي" مسحف ميتروبوليتان (نيو يورك)، رقم النسم ab ٣٢٨، ٢٠٠٠

مذهب مصنوع من الحاسر الأصغر و ٢٨ ورقة نحاسية لتغطية أعضاء ديفيد الخشبية بقي
هناك أربعين سنة على الأقل.^(١)

المنافسة

حالا وُضع نصب ديفيد في المكان البارز في ساحة فلورنسا المدينية، كُلّف مايكل انجلو
برسم مشهد معركة تصاحب لوحة ليوناردو على الجدار العظيم بالنسبة إلى الحكومة
وقائدها سوديريني، كان القرار محاولة واعية من أجل معادلة التنافس بين فاني العصر
الأعظم. تستخدم مجمل روايات ذلك الوقت الكلمة نفسها *concorrenza* أو
المنافسة. في حجارة سوديريني بعد سنوات، مدحه راث بالقول «لكي يُعبد المنافسة مع
ليوناردو، خصص لمايكل انجلو ذلك الجدار الآخر، حيث بدأ مايكل انجلو بالرسم لكي
بتموق عليه». الفنان والكاتب بينهوتو جيلبي المعاصر تقريباً أكد في مدحه لرسم مايكل
انجلو التمهيدي «رسمه بمنافسة مع فان آخر، ليوناردو دافشي».^(٢) واستعمل فاساري
الكلمة نفسها «في حين كان الفنان الأندلسي الرسامين يرسم على جدار المجلس العظيم،
بيرو سوديريني، حامل اللواء السابق، بب القدرة العظيمة التي رآها في مايكل انجلو،
أمر بتخصيص حرة من ذلك الجدار له، وهكذا حدث أنه رسم الواحدة الأخرى في منافسة
مع ليوناردو».

كان الموضوع المخصص لمايكل انجلو انتصاراً نادراً آخر لفلورنسا في ميدان معركة،
هذه المرة على بيراف في معركة كاشيا سنة ١٣٦٤ مثله مثل ليوناردو، أحقق في إكمال اللوحة
ومرة أخرى يعرف اللوحة فقط عبر نسخ عن الرسم التمهيدي بالحجم الكامل الذي رسمه
ومن صممها النسخة التي أنجزها تلميذه باستيانو داسامبالو (الشكل ٩٩).

بدلاً من التركيز على الحدث في دروته كما فعل ليوناردو مع معركته من أجل اللواء،
اختار مايكل انجلو أن يصور مشهداً عرضياً بشكل عريب، مشهد كشف عن أكثر من دزينة
رجال عراة مفتولي العصلات هذه هي اللحظة التي كان فيها جنود فلورنسا يستحمون
في نهر أرنو، واستلموا انذاراً أن العدو كان يهاجم، مما جعلهم يدفعون إلى أعلى صغاف
النهر ويخطفون ملابسهم. مشهد نادر في التاريخ العسكري تمركز حول رجال عراة مستلين،

(١) أنتون جيب، المائل مايكل انجلو و فلورنسا ونصب ديفيد (دار نشر القديس مارتين، ٢٠٠٤) ٢٩٥،
فيكتور كوسين، من الرحام إلى اللحم سيرة ديفيد لمايكل انجلو (دار فلورنسايس، ٢٠١٤) ٩٠-٩٣؛
جون، المعارك الخسرة، ٨٢

(٢) عوفين، أنداد عصر النهضة، ١٤٣.



الشكل ٩٩. نسخة من معركة كاشنا المفقودة لمايكل انجلو

كان مشهداً ملاتماً لمايكل انجلو الذي لم يذهب إلى حرب أنداء ولم يشهد معركة، لكنه كان مفتوناً بالحسد الذكوري. كتب جوناثان جوير «في محمل أعماله، كان مايكل انجلو مسجداً إلى العراة. هنا، تنامي بذلك بوصفه وسواساً — جذب الانتباه على عاداته وبالع بميله. أي شخص لم يدرك من قبل أن مايكل انجلو الشاب كان هنئاً كليةً بأجساد الرجال فإنه من المؤكد سيلاحظ الآن».^(١)

قلما انتقد ليوناردو رسامين آخرين،^(٢) لكن بعد رؤيته لعراة مايكل انجلو المسحمين، ذم ما سمى «الرسام التشرنجي». من الواضح أنه يشير إلى بده، سحر من أولئك الذين «رسموا شخوصهم العارية لتبدو وكأنها خشب، حالة من الجمال حتى نطق أسك تنظر إلى كيس جوز بدلاً من شخوص بشرية، أو رزمة فحل بدلاً من عضلات شخوص» تسلي بعبارة un sacco di noce (كيس جوز، بالإيطالية في الأصل المترجم) «فاستعملها ثاية في هجماتة على عراة مايكل انجلو مصولي العضلات. «ليس حري بك أن تجعل كل عضلات الجسم هذه بارزة بإفراط — وإلا ستحصل على كيس جوز بدلاً من كائن بشري»^(٣)

(١) جوتز، المعارك الخامرة، ١٨٦

(٢) بوتيجي الاستثناء المعروف الآخر

(٣) مجلد مدريد، ٢ ١٢٨ ر؛ مخطوطة باريس لو ٧٩ ر؛ الدفاتر / حي بي ديكترا، ٤٨٨

هايكمن اختلاف آخرين المايين مال مايكل ايجلو إلى التخصيص في العراة الدكور
 مفتولي العصلات، حتى حين رسم سقف كيسة السيستين بعد عدة سنوات، صحتها
 عشرين من ignudi (العراة، بالإنطالية في الأصل - المنزحيم)، دكوراً رصاصين عراة
 كشحوص روابيا على القيص من ذلك، تنهى ليوباردو بالطبيعة «الكونية» لمواضيعه
 أعتقد أنه «يجب على الفنان أن يسعى إلى الكونية لأن هناك حاجة عظيمة لاحترام الذات
 بفعل شيء شكل حسن وآخر شكل سيئ، كما يفعل الكثيرون ممن يدرسون الشحوص
 البعارية فقط ولا يسمعون وراء التنوع» كتب ليوباردو «هذا حلل يستوجب التقرير»^(١)
 كان يوسعه أن يحفظ ويرسم دكوراً عراة لكن براعته الفنية بعثت من حياله وانتكاره، هذا
 يتطلب نوعاً ومطارياً بظّر «دغ الرسام الذي يشكل صوراً سرديّة يستمتع بالتنوع»^(٢)
 تمثل بقدر ليوباردو الأكثر عمومية لمايكل ايجلو بعجته أن الرسم شكل من الفن أرقى
 من السحت في فقرة كتبها بعد المواجهة الحاسمة للمعرك في الصلابة الفلورنسية، حادل
 ليوباردو:

يخص الرسم ويحتوي في ذاته جميع الأشياء مدركة في الطبيعة حيث يعجز فقر السحت
 ذلك مثل إظهار ألوان كل الأشياء وتلاشيها سيظهر الفن مسافات متنوعة عبر تنوع
 ألوان الحو المتداخل بين الأشياء والعين سيظهر كيف أن أنواع الأشياء تحترق السدم
 بمشقة سيظهر كيف أن الجمال والوديان تترى عبر العيوم في المطر سيظهر العار نفسه
 وكيف يشير المتقاتلون اضطراباً فيه.^(٣)

كان ليوباردو بالطبع يشير إلى محتويات مايكل ايجلو ولكن بتقييم السح الحية،
 يطبق بقده على معركة كاشيب لمايكل ايجلو أيضاً وحتى بعض لوحاته غير المكتملة
 بكلمة أخرى، رسم بصفته نجحاً كان مايكل ايجلو مهراً في تحديد لأشكال باستخدام
 خطوط حادة، لكنه أظهر مهارة قليلة في دقائق السموماتو والتطيل والأصواء المكسرة
 والبصريات الرقيقة وتغير المنظورات اللوية. اعترف من تلقاء نفسه أنه فضل الإرميل على
 المرشاة «لست في المكان الملائم، وأنا لست رساماً»، اعترف في قصيدة حين شرع بسقف
 كيسة السيستين بعد عدة سنوات.^(٤)

(١) مخطوطة باريس، G، ٥ ب؛ الدفاتر / جي بي ديكر، ٥٠٣، كلارك، ٢٠٠

(٢) محمد أورسانس، ٦١ ر

(٣) أطروحة ليوباردو / ريمو، فصل ٤١؛ كبير هاراجو، أطروحة ليوباردو عن الرسم تأويل نقدي
 طبعه جديدة نص في محمد أورسانس (نريل، ١٩٩٢)، ٢٧٣؛ تقدم هاراجو ترجمة جديدة وبأولاً نقدياً
 وسافش مارج لعقرة في صفحة ٤٠٣. توصيفات مشابهة من قبل ليوباردو في فصل ٢٠ و ٤١ لباردون
 (٤) مايكل ايجلو «إلى حيوانات دابيسويو حين كان المؤلف يرسم سقف كيسة السيستين المموس»



الشكل ١٠٠. دوي توندو مايكل أنجلو

نظرة إلى لوحة مايكل أنجلو دوي توندو بالألوان الزيتية والتمبير (الشكل ١٠٠) التي أنجزت أيام مسافسة قصر الحكومة، تكشف الاختلاف بين أسلوبَي الرحلين. يبدو أن مايكل أنجلو قد تأثر بالرسم التمهيدي الذي بقده ليوناردو من أجل العذراء والطفل مع القديسة آنا، الذي أثار اهتماماً حين عُرض في فلورنسا. تتمتع ساحة مايكل أنجلو شعور سردي مشابه مع شحوص يتلوون في ترتيب محكم لكن التشابهات تنتهي هناك مايكل أنجلو يضمّن يوسف شكل بارز لأسباب من الأفضل تركها لمرويد، لم يُظهر ليوناردو يوسف في أي من هذه. مع أنها ملونة بحيوية، تبدو شحوص مايكل أنجلو الثلاثة منحوتة أكثر منها مرسومة؛ لا حياة فيها وتفقر تعابيرها إلى الفتنة والعموض. لا تُظهر حلقة اللوحة الطبيعة بل فكرته المفصلة تظهر ذكوراً عراة متكسليين نوهن وبلا غاية نوعاً ما، على الرغم من عدم وجود نهر لهم ليستحموا فيه.

الشحوص في تركيز حاد من دون إشارة لهم ليوناردو للمطور الجوي أو المسافة.

(١٥٠٩)، في أندرو غراهام - ديكسون، مايكل أنجلو وكنيسة السسطين (سكايجورس، ٢٠٠٩)، II، ٦٥؛ ترجمة معدلة في جوبيل آفي، مراجعة نيويورك للكتب، ١٩ حزيران ٢٠١٤؛ ترجمة معدلة في غيل مازورة، مؤسسة الشعر،

يكتب أوبير «لم يستفد من سفوماتو ليوناردو» يدعو عايوردا داي تويديا «تهيداً لأفكار ليوناردو في الرسم».^(١)

في لوحة مايكل انجلو ثمة خطوط عامة محددة وحادة ازدهاب ليوناردو، مع حبه للسفوماتو والحدود المصيبة، مثل شأنه في الفلسفة والعصريات والرياضيات وعدم الخيال. من أجل تحديد الأشياء، استخدم مايكل انجلو الخطوط بدلاً من اتباع ممارسة ليوناردو القائمة على استخدام الطلال وهذا تبدو لوحة مايكل انجلو مسطحة بدلاً منها ثلاثية الأبعاد. المضحيات ذات الخطوط الحادة تظهر أيضاً في لوحته معركة كاشين، مثلما يتضح في بعض دراساته التحضيرية يبدو الأمر وكأن مايكل انجلو قد نظر إلى طريقة ليوناردو بحلق مشهد معركة معر وغامض تصفه الحركة بالإضافة إلى السفوماتو في أعمال ليوناردو الأخرى، وقرر أن يفعل العكس تمثل مقدرتاها المتشبهتان مدرستين في الفن الفلورنسي. مدرسة ليوناردو وأندريا ديل سارتو ورفائيل وفرانكلوميو وأخريين ممن ركزوا على استخدام السفوماتو والجياروسكورو، والمقارنة الأكثر تقليدية التي اتعها مايكل انجلو ونيولو برونزينو وأليساندرو أوري وأخريين ممن فصلوا رسماً معتمداً على مضميات حدود عامة.^(٢)

التخلي

في ربيع ١٥٠٥، ولوحته لمجلس فلورنسا لم تبدأ بعد، قبل مايكل انجلو استدعاء من البابا يوليوس الثاني إلى روما لكي يصحت صريحاً. كما لو أن عياب مايكل انجلو بحث فيه الحيوية، انغمس ليوناردو في رسم مشهد المعركة ولكن حينها انهارت بشكل مؤقت علاقة مايكل انجلو المراهي مع البابا الذي شعر أن الباب ليس محاملاً كفاية. (كان فنانون مثل ليوناردو ومايكل انجلو يصلون إلى مكانة يجب على البابا والمراكيرات معها أن يحاملوهم حين تحين مناسبة.) أعلن مايكل انجلو «توسعت إخبار البابا أنه إذا كان يريد من اليوم فصاعداً، يمكنه البحث عني في مكان آخر». وعاد إلى فلورنسا في نيسان ١٥٠٦ تقريباً.

أقنعت عودة حضوره إلى فلورنسا ليوناردو الذي كان كالعادة يهاطل، ويواجه صعوبة في جعل حليط ألوانه الزيتية الأساس يلتصق بالجدار سيقتل إلى ميلان في آخر المطاف ويسقي بجدارية أنغاري في قائمته الطويلة من الأشياء التي تحلى عنها. سيعادر مايكل

(١) عايوردا، مايكل انجلو، ٢٥١؛ أوبير، مايكل انجلو، ١١٧

(٢) كول، ليوناردو ومايكل انجلو ومن لشخص، ١٧، ٣٤، ٧٧ وهه وههك

اجلوا سريعاً أيضاً، راكماءً لكي يطلب عفران البابا ومن ثم يعود إلى روما مسيقياً هناك لعقد آخر ويرسم سقف كنيسة السيستين.^(١)

ويُذكر لم تكتمل أي من اللوحتين إطلاقاً المقتدان النهائي لعمل الرجلين حياء، ويد للسحرية على يد فاساري، الرسام وكاتب السيرة الذي احتفى بها. كُلف في ستينات القرن السادس عشر بترميم الحدار العظيم حيث رسم سنة مشاهد حربية خاصة به. في السنوات الأخيرة، اكتشفت مجموعة حراء من بينهم موريتسيو سيراجيني الخبير بالتشخيص التكنولوجي العلمي المرموق، بعض الأدلة على أن لوحة ليوناردو الحربية قد لا تزال تحت لوحة فاساري الثقوب البالغة الصغر التي حُفرت في عمل فاساري كشفت أصابعاً على الحدار التحتي التي قد تكون من لوحة ليوناردو. لكن السلطات اعترضت على طلبات بالسماح بتحقيقات إصافية قد تؤدي جدارية فاساري.^(٢)

عليها ثابتة أن بفرع الأساب التي جعلت ليوناردو يقرر التحلي عن الأعمال غير مكتملة. أورد فاساري «مفكراً بالرعة في تلوين الحدار بالألوان الزيتية، صنع تركيبة مريح عظيم للعناية لتؤدي وظيفة الرباط على الحدار، حين رسم، بدأت بالتقشر بطريقة دفعته إلى التحلي عن اللوحة في وقت قصير لأنه رآها تتلف».^(٣) رد على ذلك كان شبح مايكل اجلوا يطوف خلفه؛ شخصية ليوناردو ليست تنافسية، ولذا من المحتمل أنه لم يستمتع بالمفاضة

أعتقد أن ثمة نخب في إصافي ساهم بقرار ليوناردو في التحلي عن التكليف. حين كان يرسم العشاء الأخير، أصبح معسماً في صعوبة التوصل إلى منظور بصري ملائم لجدارية واسعة سيُطر إليها من نقاط مؤاتية عدّة في الصالة. كانت حطة منظور النقطة المركزية التقليدي ستجعل بعض أحراء المشهد تبدو مشوهة ما كان للرسامين الآخرين أن يلاحظوا أو يختاروا أن يتجاهلوا الطريقة التي تبدو فيها الشخصوس في لوحة واسعة غير مناسبة حين يُطر إليها من روايا مختلفة من العرفة لكن ليوناردو كان مهووساً بالصريات والرياضيات وفر المنظور.

من أجل العشاء الأخير، توصل إلى خدع وإيهامات ووسائل بارعة لكي يجعل عمده يبدو واقعياً من مختلف النقاط المؤاتية كان قادراً على خلق نقطة مؤاتية ممصلة بعيدة عن

(١) جون آدميتون سيموندر، حياة مايكل اجلوا بوناروتي (بيمو، ١٨٩٣) ١٢٩، ١٥٦

(٢) راب هاتميلد، إيجاد ليوناردو (مطبعة فلورنتايس، ٢٠٠٧)؛ "إيجاد دافشي المفقود" ناشيونال جيوغرافيك، أذر، ٢٠١٢،

<https://www.nationalgeographic.com/explorers/projects/lost-davinci/>

(٣) فارغو «معركة أليباري لليوناردو» ٣١٢، كيمب، مدهل، ٢٢٢٤، براملي، ٢٤٨

اللوحة؛ حسب أنها تقع بشكل مثالي على بعد عشرة إلى عشرين مرة بعد عرض اللوحة لكن المساحة التي كان يُفترض أن تُرسم في مجلس فلورنسا كانت بطول ٥٥ قدم، أكبر مرتين من مساحة العشاء الأخير، ويُنظر إلى حداثته عن بعد ٧٠ قدماً وهذا أقل بكثير من عرضها بمرتين.

بالإضافة إلى ذلك، كان يُفترض بلوحته أن تكون مشهداً حارحياً يصيئه نور النهار الساطع، على خلاف العشاء الأخير، التي وصفت عرفة طعام معلقة على جدار في عرفة طعام معلقة. التحديات المتعلقة بكيفية جعل الحصول على جميع المطورات من كل زاوية تبدو معقولة امتزجت بصعوبات إظهار الإضاءة المباشرة والمكسرة والظلال في مشهد في حوض مفتوح يُنظر إليه من داخل عرفة. جعل ليوناردو السلطات تفتح أربع نوافذ إصافية في انصالة لكن ذلك لم يقصّ التحدي.^(١)

كان فناناً يشد الكمال واحده تحديات يجعلها فنانون آخرون لكنه لم يستطع. ولد، وصع فرشته حاسماً على ذلك السلوك أنه لن يتولى تكليفاً عمومياً ثانية أبداً لكن هذا أتاح له أن يذكر في التاريخ بوصفه عقرياً مهووساً بدلاً منه مجرد رسام ماهر يعتمد عليه

«مدرسة العالم»

تحول مشهد المعركة غير المكتملين إلى اثنين من اللوحات المفقوده الأكثر تأثيراً في العالم، وساعدتا على تكوين عصر النهضة العليا بحسب كيبث كلارك «مثل رسما المعركتين التمهيديين لليوناردو ومايكل انجلو نقطه تحول في عصر النهضة»^(٢) بقيت اللوحتان معروضتين في فلورنسا حتى عام ١٥١٢ وتجمهر الفانون الشاب لرفقتهما كان أحد هؤلاء الفحات جيليني الذي وصف العرض الشافعي في سيرته الذاتية «عرض الرسمان التمهيديان، واحد في قصر مدججي وآخر في صالة البابا، وحدهما مدرسة العالم طيلة بقائهما هناك»^(٣).

أورد فاساري أن رفائيل سافر إلى فلورنسا لكي يرى الرسمين اللذين أثارا اهتماماً مثل هذا ورسم نسخاً لهما. حمرت التفاصيل الحيوية لكلا العملين غير المكتملين الأحياء ولمدرسة الطرائقية (أسلوب الفن الإيطالي في القرن السادس عشر الذي مستق الباروك وتغير تشوهات في التدرج والمطور واستخدام ألوان لامعة وصرحة عالماً. يرتبط

(١) فارجو، «معركة أنجاري لليوناردو» ٣٢٩

(٢) كلارك، ١٩٨.

(٣) «احده ينفوتو جيليني»، كتبها بنفسه، عدة نسخ على الإنترنت

على الأحصن بعمل بدميغيبينو وبوتورمو وفاساري ومايكل انجلو المتأخر، قاموس أكسمورد - المترجم) للأجيال اللاحقة. كتب حوثان جوبر «وجوه شديدة الاهتياح ودرع متوحش وأحساد ملتوية ووقفات ملتفة وأقعة وخيول مجنونة - بينهم صورتا صالة المجلس العظيمتان اللتان وفرتا لصاي القرن السادس عشر وليمة من العرائش، في تلك الأعمال المظلمة، حاول عقريان أن يتعوق أحدهما على الآخر في جوهر محض»^(١)

أنجرت المواحهة الخامسة ما لا يمكن لأي ناراعون أن يصعله برفع مكاسة الفايين. أصبح ليوناردو ومايكل انجلو يجمعين مهذا الطريق لصاين آخرين - ممن قلما وقّعوا أعمالهم حتى ذلك الحين - ليعملوا الشيء نفسه. حين استدعى البابا مايكل انجلو وحين تنافس الميلايون مع الفلورنسين على خدمات ليوناردو، كان اعترافاً أن الصاين تمتعاً بأسلوبهما الخاص المعترف به والشخصية النفسية والعقريه المردية. بدلاً من معاملتهما بصفتهم أعضاء يمكن استدعاهم من فئة الخرفيين، تم التعامل مع أفضل الصاين بوصفهم نجومًا متفردين

(١) جوبر، المعارك الخاسرة، ٢٥٦

الفصل السادس والعشرون

العودة إلى ميلان

وفاة السيد بييرو

في أثناء مهمة ليوناردو الشاقة لرسم معركة أنغياري، توفي أبوه
كانت علاقتهما معقدة. لم يشر عن بييرو دافنشي ليوناردو أبداً لكن ربما كان ذلك سبب
طيبة أو غير مقصودة وفتور أيضاً. لو أنه شرع عن ليوناردو، ربما كان متوقفاً منه أن يصبح
كتب عدل على الرغم من نظم الرابطة التي جعلت ذلك صعباً، كذلك عرف بييرو أن
المهمة لن تناسه. ساعدته في الحصول على ثلاث تكليفات بلوحات كبرى، ولكنه أيضاً
صاع عقوداً صارمة صُممت لكي تجبره على الالتزام حين أحسن ليوناردو في فعل ذلك،
من المحتمل أن الأمر تسبب بالتشنج بينها.

كان لدى بييرو أربع روحات بعد احكامه عن الرواح من أم ليوناردو كانت الروحجتان
الأخيرتان أكثر شجاعة من ليوناردو، وأحب بييرو مهما تسعة بنين واستين، وُلد أكثرهم
حين كان في السبعين من عمره. كان أشقاء ليوناردو صغاراً كفاية ليكونوا أطفاله ولم ينظروا
إليه بوصفه وريثاً محتملاً للعائلة

انصحت دياميكيات العائلة الشاقة حين توفي بييرو دون ليوناردو، عارضا إرثه غير
المتقن بصعته كتب عدل، الحدث في دفتره. بدا منفعلاً. على صفحة مليئة بلوائح بمقاتته في
تموز ١٥٠٤ من صحتها «فلورين واحد لسالاي لكي يعقه عن المنزل»، كتب ما يلي «في يوم
الأربعاء في الساعة السابعة توفي السيد بييرو دافنشي في التاسع من تموز سنة ١٥٠٤»^(١)

(١) مخطوطة أتلانتيكوس، ٧٠ ب / ٢٠٨ ب + الدفاتر / حي برينكتو، ١٥٢٦، ١٣٧٣

ثمة أمر غريب واحد التاسع من تمور من تلك السنة كان ثلاثاً.

ثم أقدم ليوباردو على أمر أكثر غرابة أيضاً عد أعلى يمين صفحة أخرى تحتوي بعض الرسومات الهندسية المودجية، وبعض أعمدة الأعداد المضافة، قام بتكرار المعلومات بخط مائل كتب من اليسار إلى اليمين بالطريقة التقليدية. إذا ما نظرت إلى المخطوطة بعناية، ستري أن الملاحظة كتبت بحبر مختلف عن بقية الصفحة؛ ربما تشير حقيقة أنها كتبت بعناية بالاتجاه الطبيعي إلى أنه قد أملاها على أحد مساعديه. تبدأ الأربعة في الساعة الساعة. من المحتمل أن تكون الكلمة اللاحقة «توي»، لكن السطر يكسر ويُشطب. في السطر الثاني، يبدأ النص مجدداً في التاسع من تمور ١٥٠٤ الأربعة في الساعة الساعة توي السيد بيرو دافشي كاتب العدل في قصر بوبولو، أبي، في الساعة الساعة، كان عمره ثمانين سنة، تاركاً خلفه عشرة أبناء وابنتين. ثانياً، هناك خطأ في اليوم وهذه المرة ذكر الساعة مرتين. وأخيراً، كان بيرو ثمانية وسبعين فقط^(١)

نقوله إن بيرو لديه عشرة أبناء، عد ليوباردو نفسه معهم ومع ذلك، لم يترك له والده أي ميراث على الرغم من عمره المتقدم وحقيقة أنه كان كاتب عدل، لم يصع وصية. مع أنه ربما لم يتخذ قراراً نافذاً محرمان ليوباردو من الميراث، علم أن الموت من دون وصية يعني أن ملكيته ستقسم بين أبنائه الشرعيين ربما يشعر أن ترك بقود لليوباردو ليس ضرورياً؛ لأنه كان واحداً لتو، على الرغم من حقيقة أنه لم يكن ثرياً كهناية أو ربما طس بيرو أن يرثاً سيجعل أنه أكثر إهمالاً أيضاً في إكمال التكميمات الأكثر احتمالاً أن ليوباردو لم يكن وريثاً من وجهة النظر القانونية وعلاقتها متوترة، ولم يجد بيرو مساً لتغيير ذلك. جلب ليوباردو إلى هذا العالم بصفته ابناً غير شرعي ولم يشر عنه حين كان طفلاً وعند موته أزال عنه الشرعية مجدداً.^(٢)

مغادرة فلورنسا

في المرة الأولى التي عاد فيها فلورنسا إلى ميلان سنة ١٤٨٢، ترك ليوباردو لوحة افتتاح المجوس محروم رسم تمهيدي حين قرر الانتقال للمرة الثانية في ١٥٠٦، عاد ومعرفة أنغياري وأعدة على نحو مشابه لكنها غير مرسومة سيمفي به الحال أن يجعل ميلان مستقراً له لسبع سنين تخلتها فقط زيارات مؤقتة إلى فلورنسا.

حجة دهاه إلى ميلان هذه المرة كانت من أجل وضع حل للراغ حول المسحة الثانية من

(١) مجلد ارويدن، ٢٧٢ ر: الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٣٧٢ أنظر هاش ريكتر بشأن توثيق عمر سبرو

(٢) بيك السيد بيرو دافشي واه ليوباردو ١٢٩٠ براملي، ٣٥٦

عدراء الصحور. لم يُدفع له ولا لشريكه أمير وجيو دو برديس ورفعا الأمر إلى المحكمة. حكم الوسيط صدهما في نيسان ١٥٠٦ قائلاً إن البوحة imperfetto، كلمة دلالتها أن البوحة «غير مكتملة» بالإضافة إلى أب «غير متفئة» تحديداً، كان مفاد الحكم أنه ليس هناك ما يكفي من يد ليوباردو فيها، ولذا وجب عليه «لحي» لكي يصف بساته النهائية قبل أن يتم الدفع.

كان توسع ليوباردو، لو رعب، أن يتمادي طلب عودته إلى ميلان بالتنازل عن أي دفعات إضافية لقاء العدراء والصحور. لم تقل النقود تصرفاته، رد على ذلك كان توسعه أن يكسب المدع عنه لو بقي في فلورنسا وأكمل معركة أنغياري. فقد الاستدعاء إلى ميلان؛ لأنه أراد الذهاب إلى هناك. لم تكن لديه رغبة في مواصلة الصراع مع مشاهد معركة والتنافس مع فان أصغر عمراً زُمن مثل نجات أو العيش في مدينة مع إخوته غير الأشقاء.

سمحت له السلطات الفلورنسية على مصص بالمقدرة في نهاية مارس سنة ١٥٠٦ لأسباب دبلوماسية جرتياً كانت فلورنسا محمية من بورجوا لاحقاً من عراة محتملين من قبل الملك الفرنسي لويس الثاني عشر الذي سيطر حيه على ميلان وأعجته لوجه العشاء الأخير ورسامها. أفصح لويس عن رعبه في عودة ليوباردو إلى ميلان، مؤقتاً على الأقل، وحشي قادة فلورنسا من الرفض على أي حال، أرادوا لاحقاً أن يكون بقاء ليوباردو مؤقتاً ولذا طلبوا منه أن يوقع وثيقة مصدقة من كاتب عدل يتعهد فيها بالعودة في أثناء ثلاثة أشهر وحب على مدير مصرفه أن يوقع مع ليوباردو ويتعهد بدفع عرامة من ١٥٠ فلورينياً. ما أحقق ليوباردو بالعودة. (الدفعة النهائية لقاء العدراء والصحور حين حصل عليها بلغت ٣٥ فلورينياً فقط.)

حين شارفت أشهر ليوباردو الثلاثة على الانتهاء، أصبح من الواضح أنه لن يعود إلى فلورنسا في أي وقت قريب. لكي يتمادي المطالب الفلورنسية أو التنازل عن فلورنسانه، جعل رعايته الفرنسيين يطلقون وأبلاً مسلحاً ومطولاً من المديرت اندبلوماسية في آب سنة ١٥٠٦، أرسل تشارلر ديموار حاكم ميلان الفرنسي رسالتين واحدة مهددة والأخرى فظة أكثر قائلاً إنه «على الرغم من مجمل الوعود المسبقة» احتج ليوباردو تمديداً لإجارته من فلورنسا، لأنه لم يكمل جميع المشاريع التي أرادها الملك أدعى قادة فلورنسا وفهموا أنه سيعود في نهاية أيلول.

لم يحدث ذلك على نحو لا يثير الدهشة وفي أوائل تشرين أول، بعد صر حامل لواء فلورنسا سوديريبي فأرسل رسالة هاجم فيها شرف ليوباردو، وهدد علاقات فلورنسا مع ميلان. كتب «لم يتصرف ليوباردو كما يجب تجاه الجمهورية؛ لأنه تقاضي مبلغاً كبيراً من

المال وأبجر فقط بداية صغيرة من عمل عظيم كان قد كُلف تنفيذه. لا يرغب بتقديم أي طلبات إضافية بشأن هذا الموضوع لأن هذا العمل العظيم من أجل منفعة جميع مواطنينا و بعد إخماءه من التراماته بالنسبة إلينا فشلاً في واجبا»^(١)

إلا أن ليوناردو بقي في ميلان. أرسل دامسواز توبحاً مهدداً ومحقاً إلى الملورنسيين مؤكداً عن استحقاق أن ليوناردو كان محبوباً في ميلان ومدمحاً بدلت إلى قلة التقدير الذي حصل عليه في فلورنسا، ولا سيما حين يتعلق الأمر بمهاراته الهندسية «نحن من بين الذين أحبوه حتى قل أن تقع عيوبهم عليه والآن لأننا نعرفه وكنا في رفقة له لدينا تجربتنا الشخصية مع مواهبه المتنوعة، نرى صدقاً أن اسمه الشهير في الرسم مغمور نسبياً في هروغ المعرفة الأخرى تلك التي بلغ فيها شأواً عظيماً» مع أنه وافق أن يكون ليوناردو حراً في العودة إلى فلورنسا إذا شاء، أصاف توبحاً صاعه بوصفه توصية مؤدية. أن على الملورنسيين معاملة اسهم بشكل أفضل. «إذا كان مناسباً مع رحل هذه الموهبة توصية إلى مواطنيه، نحن نوصي به إليكم بقدر ما نملك قوة، ونؤكد لكم أن كل شيء نوصيكم فعله من أجل زيادة إمارتوته ورفاهيته أو تلك التشريفات التي هو مؤهل لها، سيتمنحنا، وسيمنحه هو أيضاً، المسرة الأعظم وسكون ممتنين منك»^(٢)

في تلك المرحلة تدخل الملك الفرنسي الذي عيّن حبيها ليوناردو «رسامه ومهندسه الرسمي» بشكل شخصي من البلاط الفرنسي في مدينة بلووا بعد أن استدعى السفير الفلورنسي، طلب بحرم أن يبقى ليوناردو في ميلان حتى وصوله شخصياً إلى هناك أصر «على حكومتكم أن تقدم خدمة لي». أحرر السفير «إبه أستاذ منار وأرعب أن أنال عدة أشياء من يده، لوحات صغيرة للسيدة وأشياء غيرها بحسب ما أرعب، وربما سأطلب منه أن يرسم نورترها لي» أدرك قادة فلورنسا ألا خيار لديهم سوى إرضاء حاميههم العسكري. أحابت الحكومة «فلورنسا» لا يسعها أن يكون لديها أي مسرة أعظم من طاعة رغبانكم. ليس المذكور ليوناردو فحسب، بل جميع المواطنين الآخرين في خدمة رغباته وحاجاته»^(٣) ولذلك كان ليوناردو لا يزال في ميلان في أيار سنة ١٥٠٧، حين رارها لويس انتهاجاً بالنصر بعد أن أحمدمرداً في جنوا في طريقه إلى ميلان. تقدم الموكت ثلاث مائة جندي مدرعين و «عربة النصر تحمل الفصائل الأصلية (الحصافة والعدل والاعتدال والحلّد،

(١) رساله سوبريسي، ٩ شرب أول ١٥٠٦، في فاراجو «معركة أنييري لليوناردو» ٣٢٩، بيكول، ٤٠٧

(٢) رسالة نشارلر دامسوار، ١٦ كانون أول ١٥٠٦ يوحسي مونتس «ليوناردو دافشي» (باركستون،

٢٠١٢؛ الطبعة الفرنسية الأصلية ١٨٩٨) ١٩٧ ٢ بيكول، ٤٠٨

(٣) المعوث الفلورنسي فرانسيسكو سوبريسو، ٧ كانون ثاني ١٥٠٧؛ مونتس، ليوناردو دافشي،

٢٠٠ ٢٢، كيمب، مذهل، ٢٠٩

قاموس المورد - المترجم) والإله مارس يحمل سهماً بيد [و] سعة في الأخرى^(١)

للاحتفال بوصول الملك، كانت هناك أيام من المهرجانات والاستعراضات واشترك ليوناردو بطبيعة الحال في تصميمها أقيمت مسابقة في الساحة وكانت إزابيلا ديستا، رعتها في نورثريه من ليوناردو لم تتحقق بعد، حاضرة في الحملة التكرية^(٢) بعد ساوفوبارولا، أصبحت جمهورية فلورنسا متحفظة في انغماسها في احتفالات كهذه لكن ميلان لا تزال تستمتع بها، وهذا سبب آخر جعل ليوناردو يحب ميلان

فرانچيسكو ملتسي

التقى ليوناردو في أثناء وجوده في ميلان في ١٥٠٧ شاباً في الرابعة عشرة من العمر اسمه فرانچيسكو ملتسي (الشكل ١٠١). وهو ابن نبيل درر كاب قائداً في ميلشيا ميلان، ولاحقاً مهندساً مدياً عمل على تعزيز تحصينات المدينة وهذا يسعى فرن ليوناردو مسكن آل ملتسي في فيلا في مدينة فابريو على نهر مظل على ميلان وعالماً أقام ليوناردو هناك متخذاً منه مرلاً ثانياً.^(٣)

كان ليوناردو حينها في الخامسة والخمسين وليس لديه من أو وريث. كان فرانچيسكو الشاب شاباً واعداً وجمالاً بطريقة سلاي الرقيقة ولديه بعض الموهبة تباه ليوناردو فعلاً بعد إدب أبيه إما بحسب اتفاق غير رسمي أو عقد قانوني تم الوفاء به في وصية ليوناردو بعد عقد من الزمن. أصبح ليوناردو مزيجاً من وصي قانوني وعراب وأب بالتبني ومعلم ورب عمل للشباب ملتسي مع أن القرار ربما يبدو غريباً في أيامنا، كان فرصة لعائلة ملتسي لكي يصحح انهم تلميذاً، وورثاً ونساجاً لصديق العائلة الساحر والمحسوب الذي صادف أن يكون الفنان الأكثر إبداعاً في ذلك العصر بعد ذلك، ظل ليوناردو قريباً من كل عائلة ملتسي، حتى إنه ساعد في تصميم تحصينات على فيلا العائنة

سيبقى فرانچيسكو إلى جانب ليوناردو بقية حياته. عمل مساعداً شخصياً لليوناردو وساجاً ووضع مسودات رسائل، ونظم أوراقه وحفظ عليها بعد موته. كتب بخط مائل رشيق وتواجد ملاحظاته في بعض دفاتر ليوناردو. كان تلميذاً من عند ليوناردو أيضاً.

(١) وصل الملك في ٢٤ مارس سنة ١٥٠٧، وليس في نيسان كما تقول بعض الرويات بيكول، ٤٠٩؛ ألا بوبر، قصة ميلان (دت، ١٩٠٨) ٣٨٠؛ آرثر نيلي، فجر عصر النهضة لفرسي (كامريدج، ١٩١٨) ١٢٢

(٢) جوليا كارترايت "قلعة ميلان" المراجعة الشهرية، اب ١٩٠١، ١١٧

(٣) هذا القسم يعتمد على بيكول ٤١٢ والصفحات اللاحقة، رامبي، ٣٦٨ والصفحات اللاحقة، نين تريسم نطسق كيدن - ٤٥٠٠ والصفحات اللاحقة، ماريون وينكوكس "فرانچيسكو ملتسي، تلميذ ليوناردو" الفن والحياة ١١، ٦ (كانون أول ١٩١٩)



الشكر ١٠١، فرانسيسكو ملتسي لبولترافيو

مع أنه لم يكن رساماً بارعاً، كان فناناً جيداً ومصمماً وصنع بعض الرسومات المحترمة من صممها رسمة شهيرة لليوناردو وسسخ كثيراً من أعمال ليوناردو، بموهبته وفعاليته وطبعه الهادئ، كان رفيقاً مخلصاً لليوناردو وأقل تعقيداً وشيطانية من سالاي

بعد سنوات، تعرف فاساري كاتب السيرة على ملتسي وكتب أنه «كان صبيّاً جميلاً جداً [bellissimo fanciullo] وليوناردو أحبه كثيراً [molto amato da]» تشبه هذه الكلمات تلك التي كتبها فاساري عن سالاي، ولكنه ليس من الواضح في هذه الحالة فيما إذا كانت هناك أي علاقة رومانسية أو جنسية. أشك في وجود علاقة من غير المحتمل أن يكون أبو ملتسي قد أعطاه لليوناردو من أجل ارتباط كهذا، ونحن نعرف أن ملتسي قد تزوج امرأة نبيلة باردة وأحب منها ثمانية أطفال بعد وفاة ليوناردو. كما هي الحال مع معظم حياة ليوناردو، ثمة عباءة من السديم تخجب الحقيقة بشأن مدى علاقتها الحقيقية. ما هو واضح أن علاقتها لم تكن وثيقة محسب، بل وعائلية أيضاً. وصنع ليوناردو مسودة رسالة إليه في أوائل ١٥٠٨ تكشف عن كل من الولع والتأثر:

طاب نهارك يا سيد [سيد نحية تحترم طفته النبيلة] فرانسيسكو،

لماذا بحق الإله لم تُجب واحدة من جميع رسائل التي أرسلتها إليك؟ انتظر حتى أصل
هناك وقسماً بالإله سأجعلك تكتب بكثرة حتى تأسف^(١)

ثم نعتها مسودة رسالة أخرى إلى ملتسي كانت أكثر تحفظاً نوعاً ما. تصف الرسالة
مسألة وحب حلها تتعلق بحقوق ماء وهبها الملك لليوناردو بصفتها دفعة مالية وتقول
«كنت إلى المشرف وإليك، وثم كررتها، ولم يصلني جواب إطلاقاً وعليه سستمتع بالطيبة
وتجيبني عما حدث».

ذكرت الرسالة أن ليوناردو كان يرسل الرسائل بيد سالاي الذي كان في الساعة
واعشرين حينها. هذا يطرح سؤالاً عما يراه رفيق ليوناردو لوقت طويل بشأن عضو العائلة
الحديد الأكثر شجاعة والأرستقراطي والأكثر تهديفاً يعرف أن كليهما قد بقيا إلى جانب
ليوناردو للعقد القادم من حياته وأن ملتسي استلم مرتباً أعلى ثمة دليل أن ليوناردو احتاج
أن يعمل على تحقيق السلام مع سالاي. تقريباً في هذا الوقت من سنة ١٥٠٨، الملاحظة
المؤجلة المذكورة آنفاً ظهرت في أحد دفاتره «سالاي، أريد السلام وليس الحرب لا يريد
من الحروب، استسلم»^(٢).

سواء أكان ملتسي حياً أم لا، أصبح شخصاً أكثر أهمية. أحبه ليوناردو مثل ابن واحتاج
سألكي يحبه وساعد في ذلك أن ملتسي كان جذاباً وجميلاً، وهذا بلا شك سبب رغبة
ليوناردو في ضمه إلى حاشيته. لكنه كان رفيقاً وفياً وعطوفاً أيضاً توسع ليوناردو أن يهبه
أوراقه وميراثه ومعرفته وحكمته. قد يساعد في تنشئته كما يفعل لانه.

بحلول عام ١٥٠٨، كان ذلك أكثر أهمية بالسبب إلى ليوناردو أيضاً. في أثناء اجتياز
عقده الخامس، تُظهر دفاتره تلميحات عن إدراكه لوفاته. توفي أبوه. توفيت أمه. كان غريباً
عن إخوانه غير الأشقاء. ليس لديه عائلة سوى هرايجيسكو ملتسي

فاصل في فلورنسا: معركة ميراث

كان براعاً من أحل الميراث مع إخوانه غير الأشقاء، وليس بصانع الحكومة أو أي رعية
في مواصلة رسم معركة أبعاري ما أعاد ليوناردو إلى فلورنسا مؤقتاً في آب سنة ١٥٠٧
بعد أن فشل في الحصول على أي إرث من أبيه، عمه المحبوب هرايجيسكو دافشي السيد
المهدد وغير الطموح من الريف الذي كان مثل أح أو أب بديل محب، قرر أن يعوضه.

(١) الدفاتر / حي بي ريكتر، ١٣٥٠، مجلد أنلاتيكوس، ١٠٣٧ ف / ٢٧٢ ف - أ

(٢) مخطوطة مارس سي، الدفاتر إيرما ريكتر، ٢٩٠، ٢٩١، بر ملي، ٢٢٣، ٢٢٨، مجلد أنلاتيكوس،
٦٦٣ ف؛ نيكول ٢٧٦

غيرَ العم هرايجيسكو الذي ليس لديه أطفال وصيته وحين توفي في أوائل ١٥٠٧، ترك ميراثه لليوناردو على ما يبدو، تناقص هذا مع تفاهم معاده أن ملكيته تعود إلى أطفال بيرو الشرعيين ورفعوا قضية على ليوناردو. القضية الأساسية كانت حول قطعة أرض زراعية فيها بيتان تعد أربعة أميال إلى الشرق من فنشي.

بالنسبة إلى ليوناردو، كانت مسألة مبدأ إضافة لكونها مسألة ملكية. أقرض عمه مالا لتحسين منزل المرعة التي زارها أحيانا لكي يجري تجاريا ويضع رسومات للمطر الطبيعي المحيط بها. كانت المحصلة رسالة من مسودات الرسائل العاصمة الموحدة في دفاتره كانت موجهة إلى الإحوان غير الأشقاء لكنها كتبت بلسان الشخص الثالث جرئيا؛ ربما لأنه طلب من أحد ما أن يرسلها نيابة عنه. كتب «تخيتم أقصى الشر لهرايجيسكو. أتم لا ترعون تسديد وريثه المال الذي أقرضه إياه من أحل الملكية» لقد عامتم ليوناردو «ليس بوصفه أحبا بل بوصفه غريبا تماما»^(١)

هبَّ الملك لمساعدة ليوناردو متأملا التعجيل بعودته إلى ميلان. كتب إلى حكومة فلورنسا «أبلغنا أن عريضا ليوناردو المحبوب حذا الرسام والمهندس الرسمي لديه نراع ومقاضاة قيد النظر في فلورنسا ضد إحقته حول تركة ما» أكد أن من المهم لليوناردو أن يكون «في حاشيتنا وفي حضورنا»، حثَّ الملك الفلورنسيين على «إنهاء السراع والمقاضاة والحرص على سفيذ العدالة الحققة بأقل تأخير ممكن؛ وسمحوا مسرة لطيفة جداً بفعل ذلك»^(٢) الرسالة مصدقة التوقيع وربما رتبها وكتبها سكرتير الملك روبرتو الذي رسم ليوناردو من أجله سيده المغرل

لم تتمخص رسالة الملك عن تأثير كبير. بحلول أيلول، مارالت قضية تركة ليوناردو قيد النظر، ولذلك حاول أن يستنهر مصدر تأثير آخر. ألف رسالة كتبها له في ذلك الوقت أغوستينو فيسوكي سكرتير ميكيايلي إلى الكاردينال إيوليتو ديستا شقيق إزابيلا وبياتريس. كان الكاردينال صديقا للقاضي. التمس ليوناردو «أتصرع إليك عحلا وأا أعرف كيف تكتب رسالة إلى السيد رفايلو [القاضي] تلك الطريقة الماهرة والودية التي تعرفها جيدا، موصيا إياه بليوناردو الفنشي خادم سيادتكم الدليل للغية، وتطلب منه وتحنه ليس على تحقيق العدالة فحسب بل فعل ذلك باستعجال مؤات»^(٣)

(١) مجلد أنالتيكوس، ١٥٧١ / ٢١٤ ر - ألبيرتي، القصد، ٢٩٨، ١٠ دؤن كارلو بيدرتي الملكية داب العلاقة "Il botro" لكن آخرين يرون أن معنى لعبارة «ملكيتك»

(٢) لويس، بركة الرب ملك فرنسا، إلى حامل اللواء الخالد وحكومة فلورنسا، ٢٦ تموز ١٥٠٧، مونييس، ١٨٦، بين، ترقيم كندل، ٤٢٨٠

(٣) رسالة ليوناردو، ١٨ أيلول ١٥٠٧، في الدهتر / إيرما ريكر، ٣٣٦

حقق ليوناردو بصرًا جزئيًا في آخر المطاف اعتماداً على تسوية اقترحها في رسالته العاصفة إلى إخوانه غير الأشقاء «أو» لم لا تسمحوا له [ليوناردو] بالتمتع بالعقار وعوائده في أثناء حياته طالما أنها ستعود إلى أظفاركم؟» ربما هذا ما حدث. مُنح ليوناردو ملكية العقار والمال لعائدتها لكنها حين مات، لم يتركها لمنسي بل لإخوانه غير الأشقاء^١

تمت تسوية القضية وكان ليوناردو مستعداً للعودة إلى ميلان لم تلمس ورشاته لوحته غير المكتملة معركة أنجاري، ولم تكن لديه الرغبة لفعل ذلك طيلة الأشهر الثمانية التي أمضاها في فلورنسا لم يتوصل إلى كيفية جعل اللوحة تنتهي بحسب رصاه، كما واعتقد، أنه كان متلهفاً للتحلي عنها والعودة إلى مدينة تلام أكثر مع نوع اهتماماته الواسع.

لكه كان قلقاً من أنه ربما فقد مكانته عند حكام ميلان الفرنسيين كان عائداً أطول مما توقع وطلباته من أجل تأمين بعض حقوق الماء التي منحه إيها الملك تبين أنها إشكالية وبعض رسائله إلى تشارلز دامتوار، حاكم ميلان بيانه عن الملك، بقيت من دون جواب. ولذلك، أرسل سالاي إلى ميلان لتقييم الوضع وتسليم رسالة أخرى إلى تشارلز. كتب «أظن أن صعب تقدير للمنافع العظيمة التي وصلتني من فحامتكم ربما جعلكم منزعجين مني، وهذا السب لم تردوا على رسائل كثيرة التي وجهتها إليكم. أرسل الآن سالاي إليكم ليلف فحامتكم أسى في نهاية قصيتي تقريباً مع إخواني، وأمل أن أكون في ميلان في عيد الفصح هذا» سيأتي محملاً بالهدايا «سأجلب معي لوحين للسيدة محلفتين في الحجم، بويت منحهما للملك الأكثر مسيحية أو أي شخص آخر تختاره سيادتكم».

ثم اعتمد هجة حزينة نوعاً ما أقام سابقاً في قصر الحاكم لكنه الآن أراد شفقه الخاصة. «أود أن أعرف أين محل سكني عندما أعود؛ لآسى لم أعد أربح بمصايقة فحامتكم». تساءل أيضاً فيما إذا كان سيسنمر مرتبه من الملك وإذا كان بالإمكان أن يقوم الحاكم بتسوية شؤون حقوق الماء التي مُنح إيها. كما فعل في رسالته الشهيرة إلى حاكم ميلان السابق حين ذهب هناك لأول مرة في ١٤٨٢، أشار إلى نقطة أنه ليس مجرد رسام. «أمل حين أعود أن أصنع آلات وأشياء أخرى متعطي مسرة عظيمة لملكنا الأكثر مسيحية»^٢

تحقق كل شيء، وبحلول نيسان سنة ١٥٠٨، عاد ليوناردو إلى ميلان إلى بيت في أبرشية وبدأت الدفعات المنتظمة من الملك بالوصول، وجاءت دفعة هائلة لقاء عذراء الصحور في

(١) رسالته لمنسي إلى إخوانه غير الأشقاء في ١ حزيران ١٥١٩. يبلغهم بوفة ليوناردو وشير إلى العقار نفسه في فيوسوله (أحد مدن مقاطعة فلورنسا المرحم) التي لا يبدو أنها العقار نفسه على أي حال، يبدو أن من المحتمل أن عقار فرانسيسكو دافني ذات العلاقة قد امتد ليوناردو منها ثم عادت إلى إخوانه غير الأشقاء.

(٢) محمد أنالسيكوس، ٣١٧ ر: الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٣٤٩

تشرين أول. كان سالاي وملتي كلاهما معه، وكل ما في عالمه يسير بشكل صحيح. طوال العقد القادم، سيعود إلى فلورنسا في ريارات شخصية قصيرة فقط، لكنه لن يعمل هناك ثانية. كان قلبه ومنزله في ميلان مرة أخرى.

إنشغالات ميلان السارة

لكي نفهم ليوباردو، من الضروري أن نفهم سبب انتقاله من فلورنسا، إلى الآن هذه المرة. سبب واحد بسيط: أحب ميلان أكثر ليس فيها مايكل انجلو ولا مرة من الإخوان غير الأشقاء تقاصيه ولا شبح أبيه يحوم حوله. لديها الملكية بدلاً من الجمهوريين واستعراضاتها البهجة بدلاً من تنم بعد محارق الباطل. لديها رعاية محبون بدلاً من لحان مراقبة. والراعي الأرض هناك، أحب ليوباردو حياً جماً، تشارلز دامبواز الحاكم الملكي العرسي الذي كتب رسالة مهمة يذكر الفلورنسيين فيها كم هو رائع ابنهم الأصيل.

لكن ثمة المزيد في انتقال ليوباردو أكثر من مجرد تفصيل الحياة في ميلان. في المرة الأولى لدهابه هناك، فعل ذلك لكي يعيد صياغة نفسه بصفته مهندساً وعالمًا ومخترعاً. الآن، بعد أكثر من خمسة وعشرين عام، كان يهرب ليس من فلورنسا فحسب بل من الحياة بوصفه فناناً معروفاً، رجل عُرف من الرسم أساساً. كما أورد وكيل إرايلا ديستا «لا يطيق مرآى فرشاة الرسم».

كانت فلورنسا المركز الفني لعصر النهضة الإيطالية لكن ميلان وجامعتها المجاورة في مدينة بافيا أصبحت أكثر تنوعاً من الناحية الفكرية. كان تشارلز دامبواز متغافياً من أجل إيجاد بلاط يشبه بلاط سفورزا الذي صمم الرسامين والمبشرين والعلماء وعلماء الرياضيات والمهندسين. كان ليوباردو الجوهر الأثمن؛ لأنه حشد كل تلك المهن.

في أثناء إقامته في فلورنسا من أجل معركة ميراثه، ركن بالأساس على المساعي العلمية بدلاً من تكليفات الرسم. شرّح جثة إنسان، ادّعى أن عمره مائة عام، ووضع خطة لاختبار أحد آلاته الطائرة وبدأ بأطروحة عن علم طبقات الأرض والماء وانتكر حوصاً رجائياً من أجل اختبار الطريقة التي برئسب فيها تدفق الماء الرواسب وعام تحت الماء لكي يقارن دفع ديل سمكة مع جناح طير، مدوناً استنتاجاته على الصفحة نفسها التي وضع فيها مسودة الرسالة العاصفة إلى إخوانه عبر الأشقاء. اعتقد أن متابعة تلك الاهتمامات قد يكون أفضل في خضم غليان ميلان العكري.

«افتُتح في ميلان يوم ١٢ أيلول سنة ١٥٠٨» كتب ليوباردو على الصفحة الأولى من دفتر

جديد بعد عودته إلى ميلان بوقت قصير ^(١) الدفتر ملئ بدراسات عن علم طبقات الأرض
والماء والطيور والنصريات وعلم الفلك والعمارة. شغل به أيضاً رسم خريطة تخطيطية
للمدينة من مسقط فوقي مقترحات المقاعد الملائمة للكورال من أجل بنائها في الكنيسة
ومتكرراً أليات عسكرية قد تستخدم ضد مدينة السدقية

بالإضافة إلى عليان ميلان الفكري، كان لديها استعراضات واحتفالات باهرة تجاورت
إلى حد بعيد تلك القائمة الآن في جمهورية فلورنسا حين قدم الملك لويس في زيارة أخرى
في تموز سنة ١٥٠٩، تضمنت الموكب خمس عربات تمثل المدن التي سيطرت عليها فرنسا
مؤجراً، تلبها عربة النصر فيها شحوص محاربة بأزيائهم من السوع التي أحب ليوباردو أن
يصممها وترمز إلى النصر والشهرة والسعادة للإعلان عن وصول الملك، صمم ليوباردو
أسداً ألياً كتب أحد المراقبين «ليوباردو دافشي، نرسام المشهور وفلورنسيا انتكر المشاركة
الآنسة صمم أسداً فوق النواة وكان راصاً ثم قام على إقدامه حين دخل الملك المدينة وفتح
صدره بمحله وأخرج كرات ررقاء مليئة بالرباق الذهبية التي رماها وشرها على الأرض»
وصف داساري الأسد أيضاً الذي أصبح فقرة معتادة في العروض المستقبلية التي صممها
ليوباردو أو استلهمت منه، ونصمت دخول فرانسيس الأول إلى ليون في ١٥١٥ وإلى
أرجنتو في ١٥١٧. ^(٢)

حتى إن ليوباردو بال متعة المرح بين الاستعراض والعمارة من أجل قصر راعيه تشارلر
داموار، وصمم خططاً لتوسيع صالة عظيمة لكي تستوعب الحفلات الشكرية والعروض
شكل أفضل كتب «صالة الاحتمال يجب أن تكون في موقع بحيث يأتي المرء أولاً إلى
الحضور أمام السيد ثم الصيوف. على الحدب الآخر، يجب أن يكون مدخل الصالة والسلم
ماسين وواسعين لثلا يدفع البس، عند مرورهم، المدعوين المتكرين ويتلقوا أزيائهم» ^(٣)
عندما تحيل «حديقة المسرات» من أجل الفيلا، أشجع ليوباردو حبه للماء، مقترحات أن
يكون سمة جمالية وطريقة للتبريد كتب ورسم كيف يجب أن ترتب الطاولات «في الصيف
سأجعل الماء يتدفق إلى الأعلى بقباً يربد ويجري في الخبز بين الطاولات» سيرود الماء طاحونة
بالطافة التي ستستخدم لدفع الساتم «عبر الطاحونة سأتمكن من إنتاج تيار هوائي في أي

(١) مخطوطة باريس فـ

(٢) حين ترك المعنى والأرمة في أوائل القرن السادس عشر بأويل أسد ليوباردو «صحيفة وكسمورد
لبن ٢٩، ٢٠١٦ (٢٠١٦) ٧٩ - ٩١

(٣) محمد أنلاسيكوس، ٢١٤ ر - ب، اندانسر / ماكيردي، ١٠٣٦، كرسو بيدرسني، مارينج دريسات
يوباردو دافشي المعمارية بعد ١٥٠٠ (دور، ١٩٦٢) ٤١؛ ساين فروميس ليوباردو وفيلا تشارلر
داموار في كارلو بيدرسني، نسخة ليوباردو دافشي وفرن (آموار، ٢٠١٩)، ١١٧

وقت» وعد ليوناردو و «قوات ماء عذّة عمر المرل ونافورات في أماكن مختلفة وعمراً معيّاً حين وحيثما يمر أي أحد منه سيتدفق الماء من جميع الحواب من الأسفل، سيكون جاهراً في حال رعب أحد ما باستحمام النساء أو آخريين من الأسفل بمن يمرون من هناك» سيرود الماء الساعة بالطاقة وستعطي شبكة نحاسية الحديقة لتجعلها مطيراً (قصص كبير لحفظ الطيور، المورد - المترجم) و «مساعدة الطاحونة سأنوصل إلى أصوات لا تنتهي من جميع أنواع الآلات التي ستصيح طالما تستمر الطاحونة بالدوران»^(١)

لم يتم ساء لا الإصافات على العيلا ولا حديقة المسرات مما يعرّز التصور أن الوقت الذي أمصاه ليوناردو على الهندسة قد تدد إلى حد ما شعر كيث كلارك «لاردراء بعد أن وضع على عجل لائحة تلك الهوابات التي لا علاقة لها بالرسم» في يوم قد يقرر شكل مقاعد الكورال في الكنيسة وفي يوم آخر يتصرف بوصفه مهندساً عسكرياً في الحرب ضد السدقية، وفي آخر يرتب الاستعراضات من أجل دخول لويس الثاني عشر إلى ميلان» يصيب كلارك بحزن «كان نوعاً في الوطنية استمتع به ليوناردو لكنه ترك الأجيال القادمة أفقر»^(٢)

رسم كلارك على حق في أن حزينا من الفن لا يصمم معركة أنعباري أو روائع أخرى محتملة. لكن إن كنت الأجيال القادمة أفقر جراء الوقت الذي أمصاه ليوناردو منغمساً في هواياته من الاستعراضات إلى العمارة، يصبح أيضاً أن حياته كانت أثري

(١) ويدسور، RCIN ٩١٢٧١٦؛ سار «عليالاعاما» أنظمه ونافورات ليوناردو دافشي الهيدروليه من أجل رعايته الفرنسيين لويس الثاني عشر وتشارلز دامبور وفرانسيس الأول» في وفات «عليالاعاما»، ٣٠١ (٢) كلارك، ٢١١

الفصل السابع والعشرون

التشريح، الجولة الثانية المنوي

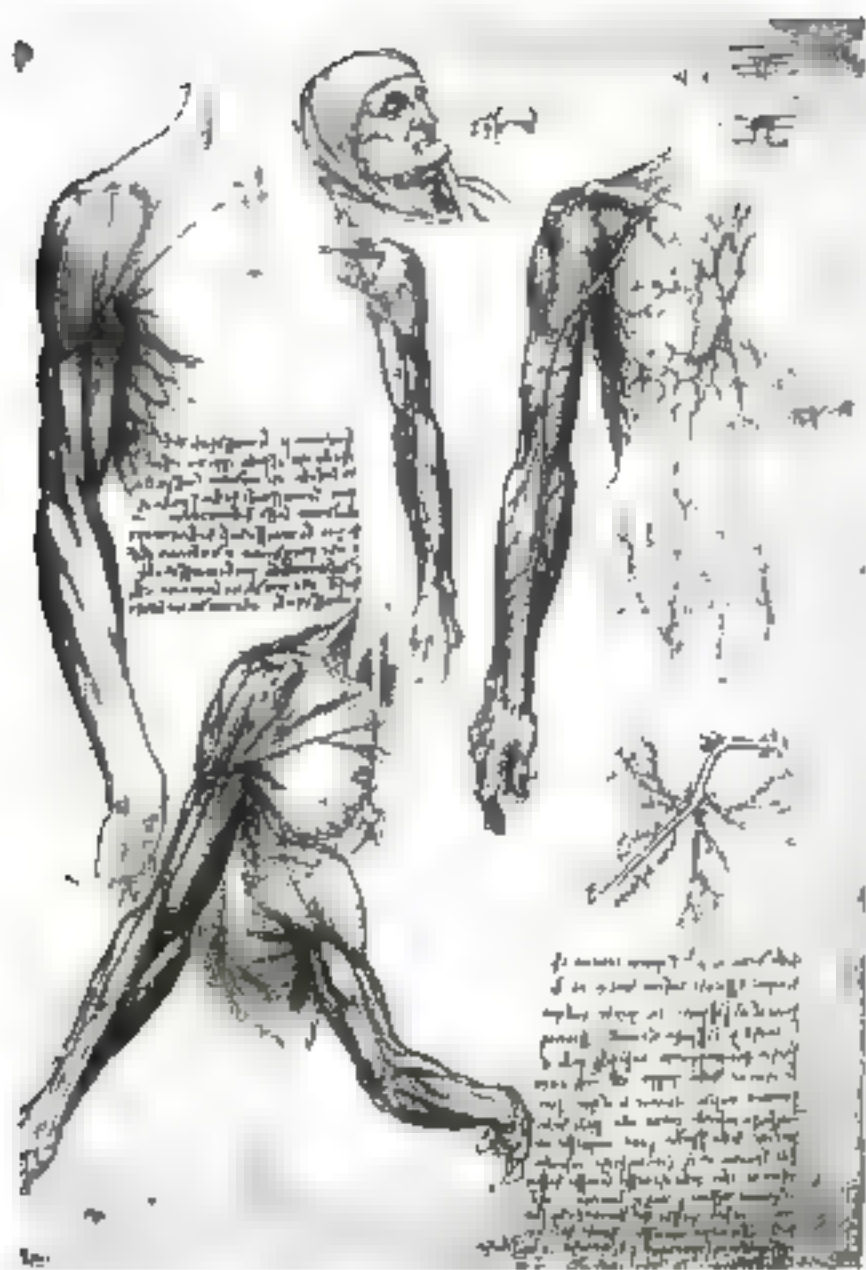
قبل معادرتة فلورنسا بوقت قصير سنة ١٥٠٨، كان ليوناردو في مستشفى سانتا ماريا بوليفيا حيث أجرى حواراً مع رجل قال إن عمره أكثر من مائة عام، ولم يسق له وإن مرض أبدأ. بعد عدة ساعات، توفي الرجل المحور بهدوء،^(١) من دون أي حركة أو إشارة ألم.^(٢) شرع ليوناردو بتشريح الجسم مُطبقاً ما سيكون جولته الثانية من دراساته التشريحية التي امتدت من ١٥٠٨ إلى ١٥١٣.

عليه، التوقف لكي نتحيل ليوناردو المتألق والذي بلغ منتصف الخمسين من العمر وفي قمة شهرته بصفته رساماً، مخصياً ساعات الليل في مستشفى قديم في محنته يتحدث مع الموصي ويشرح الأجسام إنه مثال آخر عن فصوله الدائب الذي سيثير استعراسا لو لم يعتد عليه.

قبل عشرين سنة، حين كان يعيش في ميلان، ملأ دفتر أرسوم حولته الأولى التشريحية ومن ضمنها رسومات لجمعية شرية. عاد الآن إلى ذلك العمل ثابة وفي أحد الصفحات، فوق مجموعة رسوم للعضلات والأوردة في حثة مسلوحة جريئاً، وضع رسماً صغيراً محترماً لوجه الرجل المنوي المسالم وعينييه معلقتين بعد لحظات من موته (الشكل ١٠٢).^(٣) ثم في الصفحات الثلاثين اللاحقة، واصل تدوين تشريحه

(١) ويدسور، RCIN ٩١٩٠٢٧ في: الدفاير / إيرماريكتر، ٣٢٥ كيل وروبرتس، ١٦٩ كل،
العاصر، ٣٧

(٢) ويدسور، RCIN ٩١٩٠١٥ ر.



الشكل ١٠٢
الرجل المثوي
وعصلاته

يد ليوناردو كانت بارة في القلم والمصنع كلاهما ملاحظته إضافة إلى ذاكرته البصرية جعلت من رسوماته أفضل على نحو أحاذ من تلك التي في أي من النصوص التشريحية السابقة له. لأنه جند جميع أساليب المصمم، أنجز رسومات تحتية مفصلة بالطباشير الأسود ثم أذهب بالوان مغايرة من الحمر وطبقات الطلاء. مع خطوطه المطللة المسحية المرسومة بيده اليسرى، أعطى شكلاً وحجماً من أجل تشكيل العظام والعصلات وبخطوط خفيفة أصاف الأوتار والألياف. عرّص كل عظم وعضلة من ثلاثة أو أربعة زوايا وأحياناً في طبقات أو في عرّص تميزني كما لو أنها قطعة من آلية كان يمكنها وبصورها كانت السانح انتصارات لكل من العلم والفن.

قادته أدوات التشريح البدائية خاصته من طبقة إلى أخرى حتى في أثناء تحلل الجسم لعدم معالجته في البدء، كشف سطح عضلات الرجل العجور ثم داخل العضلات والأوردة في أثناء مدح الجلد بدأ بالذراع الأيمن والرقبة ثم احدث لاحظ كيف أن العمود الفقري كان منحنيًا ثم وصل إلى حذر البطن والأمعاء والمعدة والأعشية التي تربطها. وأخيراً، كشف

عن الكبد الذي قال عنه «يشبه بحالة متجمدة في اللون والمادة» لم يصل إلى الساقين أبداً، ربما؛ لأن الجسم قد تحلل حينها على نحو بالغ السوء لكي يطاق التعامل معه. لكن سيكون هناك ربما أكثر من عشرين تشريحاً، وعدم حاد وقت إنهاء دراساته التشريحية، سيكون قد أوضح بالرسومات على نحو جميل كل عضو وطرف في الجسم

في مساءه للكشف عن كيفية موت الرجل المتوي، قدم ليوناردو باكتشاف علمي مهم وثق العملية التي تؤدي إلى تصلب الشرايين التي تصح فيها جدران الشرايين سميكة وتتصلب جراء تراكم مواد شبيهة بسوس لأسنان كتب «أحرقت تشريحاً لكي أناكد من سبب موت هادى كهذا» وجدت أنه ضعف نتج عن فشل الدم والشريان في تغذية القلب والأطراف السفلية الأخرى والتي وجدت أنها جافة ومتقصة وصامرة جداً» إلى جانب رسمة لأوردة الذراع الأيمن، قارن أوعية الرجل المتوي الدموية مع تلك التي لطفل بعمر الستين توفي في المستشفى. وجد أن أوعية الطفل مربة وغير مقيدة» على خلاف تلك التي وجدت في الرجل العجوز». باستعمال مهارته في التفكير والوصف عبر التناظرات، استنتج أن «شبكة الأوعية الدموية تتصرف كما في البرتقال الذي تصح فيه القشرة أكثر صلابة ويتضاءل اللب كلما تقدمت بالعمر»^(١)

نسب تقيد تدفق الدم من بين أشياء أخرى، في جعل كبد الرجل المتوي يصح حافاً للعناية حتى إنه «حين عرّضه إلى أقل احنكاك تساقطت مدته في رقائق صغيرة جداً مثل الشاره وتركت حلمها الأوردة والشرايين» أدى هذا أيضاً إلى أن يصح لحمه «بلون الحشب والكستناء الخاف» لأن الجلد قد حُرم تقريباً من التغذية» كيث كيل المؤرخ الطبي واختصاصي القلب الشهير دعا تحليل ليوناردو «أول وصف لتصلب الشرايين بفعل الزمن»^(٢)

التشريحات

في أيام ليوناردو، لم تعد الكنيسة تجمع التشريحات كلية مع أن موقعها كان مهماً واعتمد على السلطات المحلية في فلورنسا وميلان، ولكن ليس في روما، أصبحت الممارسة شائعة

(١) ويندسور، RCIN ٩١٩٠٢٧ ف.

(٢) ويندسور، RCIN ٩١٩٠٢٧ ف؛ بوث سون «ليوناردو دافنشي عن تصلب الشرايين ووطيعة الحبوب الأنملة ل فالسالفا» (بطوبوم فالسالفا، ١٦٦٦-١٧٢٣، حيز تشريح بطبي، هاموس أو كسورد مترجم) صحيفة قلب هولندا، كانون أول ٢٠٠٩، ٤٩٦؛ كيل «التشريح الطبي لليوناردو دافنشي» ٣٦٩ لتصلب التصلبي هو نحن جدران الشرايين النسيج عن تراكم بسوس ودهون والكوليسترول ومواد أخرى إنه نوع محدد من تصلب الشرايين لكن يستخدم أحد المصطلحين عمل، الآخر أحياناً

مع تطور علوم عصر النهضة. كان الطبيب الفلورنسي استونيو بيمبي المولود قبل تسع سنوات من ليوناردو رائداً في التشریحات وواجه الأصوليين الذين عدّوا التشریح هرطقة. اعتقد أنه طريقة لتقدير عمل يد الرب كتب على صفحة دفتر ررقاء فائحة رسم عليها عصابات وعظام رقة «لا يجب عليك أن تحزن لأن اكتشافاتك تحققت عبر موت شخص آخر؛ بل يجب أن تفرح أن حالقنا مسحك أداة بجودة كهذه».^(١)

يقف مدرسو التشریح التقليديون حلف مصصة قراءة ويقرأون بصوت عال من نصوصهم بينما يشرح مساعد جثة ويرفع مكوناتها لكي يراها الطلبة. أصر ليوناردو أن رساماته كانت حتى أفضل من مشاهدة تشریح بشكل مباشر «أنت من تقول إن مشاهدة اختصاصي التشریح في أثناء عمله أفضل من رؤية تلك الرسومات سيكون صحيحاً، لو كان ممكناً رؤية كل تلك الأشياء التي تُعرض في الرسومات» السبب في إمكانية أن ترى أكثر في الرسومات، كما قال، لأنها كانت معتمدة على تشریحات متعددة وأظهرت أيضاً مآظر من روايا مختلفة «شرّحت أكثر من عشرة أحسام بشرية»، كتب وبعد إعلانه ذلك البيان، سيشرح المرید منشعاً بكل جسم أطول وقت ممكن حتى تحللت على نحو بالغ السوء اضطرم معه أن يتقل إلى شيء آخر «لأن أحد الأجسام لم يستغرق وقتاً طويلاً، كان من الضروري أن أواصل مراحل العمل على عدة أجسام حتى أحصل معرفتي مكتملة». ثم قام بتشریحات أكثر لكي يتأكد من الفروقات بين البشر.^(٢)

حين بدأ ليوناردو الجولة الثانية من دراساته التشریحية في ١٥٠٨، وضع لائحة واجبات من المؤكد أنها تأتي في مرتبة الأغرب والأكثر سحراً بين اللوائح في تاريخ البحث الفكري.^(٣) على جانب من صفحة ثمة تخطيطات لأدوات التشریح وفي الجانب الآخر، بعض رسوم الأوردة والأعصاب الموحودة في دماغ الرجل المثوي مع كتابات اكتصت في الحواش «اطلب أن يترحم كتاب ابن سينا عن الاحتراعات المفيدة». كتب مشيراً إلى كتاب موسوعي فارسي من القرن الحادي عشر؛ لأنه رسم أدوات جراحة متنوعة، دون بعض العُدد التي احتاجها «مظارات مع علبة، عيدان ثقاب، شوكة، سكين منحنية، فحم، ألواح، صفحات من الورق، طاشير أبيض، شمع، ملاقط جراحة، لوح رجاح، مشار عظام بأسنان دقيقة، مصبع، محبرة، سكين جيب، واحصل على حمجمة».

ثم تأتي مادتي المفصلة في أي قائمة لليوناردو «صف لسان بقار الخشب». هذه ليست

(١) ويندسور، RCIN ٩١٩٠٧٥؛ أسروحة ليوناردو / ريعو، ١٩٩٠ كيل وروبرتس، ٩١

(٢) الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٧٩٦ كينون و بيلو، ١٨

(٣) ويندسور، RCIN ٩١٩٠٧٠؛ صفحة ٢ تعرض مسفاً من دفاتر ليوناردو تتضمن لائحة لواجبات؛

بيان صحفي من المجموعة الملكية، ٥ نيسان ٢٠١٢

مجرد مادة عشوائية ذكر لسان نقار الخشب ثابته في صفحة لاحقة حيث وصف ورسم لساناً شرياً. كتب «صف حركات نقار الخشب». حين رأيت هذه المادة لأول مرة عن نقار الخشب، عدتها مثلما فعل بعض العلماء عرابية مسلية - مقبلات على حد التعبير - دليل على الطبيعة العريضة لمصول ليوناردو الدائب إنها حقاً كذلك لكن ثمة المزيد، كما اكتشفت بعد أن حثت بصبي لكي أكون مثل ليوناردو أكثر وأعوص في المصول لعشوائي. أدركت أن ليوناردو قد فتنه عضلات اللسان تصرفت جميع العضلات التي درسها سحب وليس دفع عصب من الجسم، لكن يبدو أن اللسان استثناء يصح هذا على البشر وحيوانات أخرى المثال الأكثر شهرة هو لسان نقار الخشب. لا أحد رسم أو كتب بشكل كامل عنه من قبل، لكن ليوناردو بقدرته الحادة على ملاحظة الأشياء في أثناء حركتها عرف أن هناك شيئاً ما نتعلمه من لسان نقار الخشب.^(١)

في اللائحة بصها، أعطى ليوناردو تعليقات لنفسه لكي يصف «فك تمساح» مرة ثانية، لو تتبع فصوله بدلاً من مجرد التسلي به، بوسع أن يرى أن لديه شيئاً ما عن موضوع مهم التمساح، على خلاف الثدييات، له مفصل فك ثان يورع القوة حين يعلق فمه على عجل يسمح هذا التمساح القصمة الأكثر قوة من أي حيوان. بوسعه تسليط ٣٧٠٠ باون لكل إنش مربع من القوة وهذا أكثر ثلاثين مرة من قصمة إنسان.

أخرى ليوناردو تشريحات قبل اختراع المنشآت والمواد الحافظة، وبذلك أصدر تحذيراً مرفقاً باللائحة واحبات موجهة إلى الذين سيتولون مهمة مثل هذه معدة قوية (كتابة عن التحمل، المترجم) ومهارات رسم جيدة ومعرفة بالمطور وفهم الرياضيات الكامن في علم الميكانيك بالإضافة إلى فضول وسواسي - هذا ما انطوى عليه التحذير من بناء مطن بالمواهب التي جلسها بشكل فريد إلى عمله بصفته اختصاصي تشريح

قد تشبك معدتك؛ إن لم تشك، سيثيك الخوف من تمصية ساعات الليل برفقة حث مقطعة أو مسلوحة، يجب أن تراها وإذا لم يشك هذا، ربما ستتفر إلى التصميم الخيد الذي يتطله وصف كهذا؛ وحتى إذا توغرت لث مهارة الرسم، ربما لن تصحبها معرفة المطور؛ وإذا صاحبها، ربما ستتفر إلى طرق العرض الهندسية وحساب لقوى وقوة العضلات، أو ربما ستتفر للصبر ولذا لن تكون مثابراً.^(٢)

ثمة صدى في الفقرة من ذكرى ليوناردو في الوقوف في مدخل كهف حين كان شاباً كما

(١) ويسور، RCIN ٩١٩٠٧٠ ف، RCIN ٩١٩١١٥ ر؛ نشر في أواملي وحي بي ساويدر ليوناردو والجسم البشري (دومر، ١٩٨٣ طبع لأول مرة سنة ١٩٥٢) ١٢٢ لدنتر / جي بي ريكتر، ٨١٩

(٢) ويسور، RCIN ٩١٩٠٧٠ ف، لدنتر / جي بي ريكتر، ٧٩٦

في تلك الحكاية، وجب عليه أن يتعلب على خوفه لكي يدخل فصاة معتماً ومحيفاً مع أنه كان أحياناً متردداً وراغباً بالتخلي عن المهمة، كان قصوله القوي يحيل إلى التعلب على أي تردد حين يتعلق الأمر باستكشاف عجائب الطبيعة

كانت دراسات ليوناردو الشريحية مثلاً آخر عن تأثير الطماعة التي أدت إلى ظهور دور البشر في أرحاء إيطاليا حتى ذلك الحين، امتلك ليوناردو ١١٦ كتاباً ومنها كتاب جوهانس دي كيثام «الكراسات الطبية» المنشور في البندقية سنة ١٤٩٨ وكتاب نارتولوميو مونتيا «أطروحة عن الجهاز البولي» المطبوع في بادوا سنة ١٤٨٧ وكتاب «التشريح» من تأليف مجايل ليوناردو ألباندرو بيبديتي المطبوع في البندقية سنة ١٥٠٢. وكان لديه «دليل التشريح العام» من تأليف الطبيب من بولونيا موندينو دي لوتسي والذي كُتب في ١٣١٦ تقريباً وطُبع بالإيطالية سنة ١٤٩٣. استخدم كتاب موندينو دليلاً في تصريحاته المنكرة وحتى إنه كرر أحد أخطاء موندينو في تحديد بعض عضلات البطن^(١)

إلا أن ليوناردو وكما هو متوقع منه فضل التعلم من التجربة بدلاً من الخبرة المعتمدة. جاء أحد بحوثه العملية الأكثر أهمية في أثناء شتاء ١٥١٠ - ١٥١١ حين تعاون مع ماركاتوبيو ديلا توري بروفيسور التشريح في جامعة بابا البالغ ٢٩ سنة من العمر. كتب فاساري عن علاقتهما «كلاهما ساعدوا الآخر ساعده». وفر الپروفيسور الشاب الحثث الشريية - ربما تم تشريح عشرين منها في ذلك الشتاء - وقدم بحصرات في حين قام طلته بالتشريح المعني ودون ليوناردو ملاحظات ووضع رسومات^(٢)

في هذه الفترة من الدراسة الشريحية المكثفة، وضع ليوناردو ٢٤٠ رسماً وكتب نصاً من ١٣ ألف كلمة على الأقل تقريباً، موصحاً بالرسم وواصفاً كل عظم ومجموعة عضلات والأعضاء الكبرى في الجسم الشري لما قد يكون، لو تم طبعه، انتصاره العلمي الأكثر تاريخية في رسمة أنيقة تعرض عصلة ريلة رجل وأوتار قدمه صممت وطُلت بالخطوط المتصلة المنحنية من إمضائه، كتب ليوناردو «هذا الشتاء من سنة ١٥١٠ أطبي سوف أكمل مجمل هذا التشريح»^(٣)

لم يحدث ذلك. ماركاتوبيو مات بالطاعون الذي هجم إيطاليا سنة ١٥١١. من المعري أن يتصور المرء ما قد بنجره هو وليوناردو أحد الأشياء التي كانت ستقع ليوناردو للعاية في مهته كان شريكاً يساعده بمواصلة عمله الرائع وشره. كان بإمكانه هو وماركاتوبيو أن

(١) كيل، العناصر، ٢٠٠، ويندسور، RCIN ٩١٩٠٣١ ف.

(٢) مارتن كلاتون "سوت ليوناردو الشريحية" الطبعة ٤٨٤ (يناير ٢٠١٢) ٣١٤، يكول، ٤٤٣

(٣) ويندسور، RCIN ٩١٩٠١٦.

يمحرا أطروحة رائدة موصحة بالرسوم عن الشريح التي كان لها أن تحول مصمماً لا يزال يسيطر عليه علماء احتروا شكل أساس مفاهيم الطبيب الإغريقي غالين من القرن الثاني بدلاً من ذلك، أصبحت دراسات ليوناردو التشريحية مثلاً آخر عن كيفية حرمانه فرصة أن يكون لديه بصعة معاونين صارمين ومصططين مثل لوكا باحبولي الذي ردد ليوناردو كتابه عن التناسل الهندسي بالرسومات مع موت ماركاتوبيو، انسحب ليوناردو إلى الفيلا الريفية لعائلة ملتصي لكي يتجنب الطاعون

التناظرات

في معظم دراسات ليوناردو للطبيعة، ينظر مستعيماً بالتناظرات سمعه وراء المعرفة عبر جميع ميادين الفن والعلم ساعده على رؤية الأنماط أحياناً ضلله بمط تفكيره وأحياناً أخرى عوّض عن التوصل إلى نظريات علمية أكثر عمقاً لكن هذا التفكير العابر للميادين والساعي وراء الأنماط كان سمته بصفته رجل مهنة مودجياً، وجعل منه رائد الإنسانية العلمية على سبيل المثال، حين ينظر إلى الأوردة والشرايين التي كان يشرحها، قارن أسبابها وتفرعها مع أنظمة الهضم والمجاري الولية والتنفس، اندع تناظرات تتدفق الأنهار وحركات الهواء وتفرع النباتات في أحد توصيفاته لطعام الدورة الدموية البشري، بالاعتماد على تشريح الرجل المتوفي سنة ١٥٠٨، أنجز رسمة كبيرة لأوعية القلب العظيمة يتصل فيها الشريان الأهر والوريد الأحوف مع تفرعات أصغر بشكل مترايد من الأوردة والشرايين والشعيرات الدموية (الشكل ١٠٣). ثم انتقل إلى يساره ليسجّر رسمة بدرة وضع عليها علامة «حوزة» مع جذورها تمتد إلى الأرض وأعصابها تتناول إلى الأعلى كتب على الصفحة «القلب هو الحوزة التي تولد شجرة العروق»^(١)

التناظر الآخر الذي نوصّل إليه ليوناردو كان بين الجسم البشري والآلات. قارن حركة العضلات والجسم مع النظم الآلية التي تعلمها من دراسته الهندسية كما فعل مع الآلات، أوضح بالرسوم أجزاء الجسم مستعيماً بالمظهر التحريشي وتعدد الروايات والطبقات المترابطة (الشكل ١٠٤). درس حركات مختلف العضلات والعظام كما لو أنها عملت مثل الحال والروافع ووضع العضلات في طبقات أعلى العظام لكي يعرض آلية كل مفصل. أوضح أنهما ترتفع لعضلات وتنتهي مع التقاء العظام مع بعضها لا ترتفع وتنتهي عن العظم نفسه لأنه لا شيء سيتمكن من الحركة. أصيب كل شيء إلى الآلية العنصرية للأجزاء المتحركة

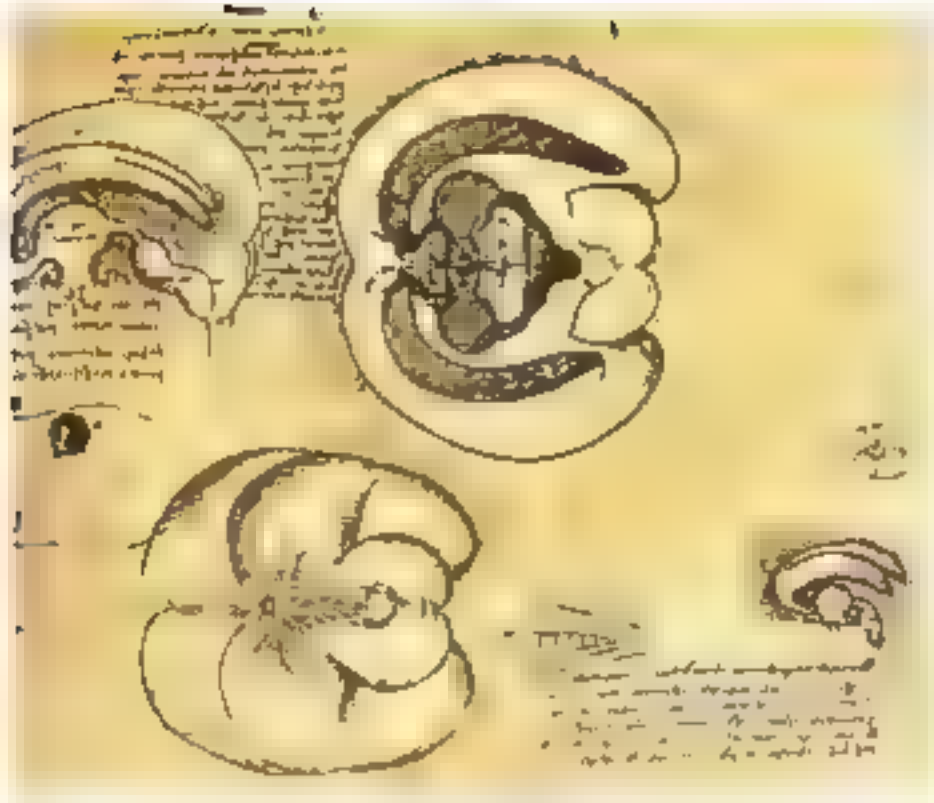
(١) ويلسون، ARGIN ٩١٩٠٢ ر١ ويلز، ١٩١.



الشكل ١٠٣ العنب وشرابين معقدة مع بدرة هابراعم



الشكل ١٠٤
طبقات متعددة لعظم وعضلة



الشكل ١٠٥
طريقه صنع قالب
شمعي للدماغ

«لما فصل بين العظام تطبيع الأوتار والأوتار تطبيع العضلات والعضلات تطبيع الأعصاب»^(١) مقارنته بين الآلات التي صنعها الإنسان وعمل يد الطبيعة أفرر فيه تبجيلاً عميقاً للطبيعة. كتب «على الرغم من أن إبداع الإنسان قد يتوصل إلى إنكارات عدّة، لن يتكرر أبداً احتراعاً أكثر جمالاً وساطة ومباشرة مما تعمل الطبيعة؛ لأن الطبيعة لا تفتقر إلى شيء في ابتكاراتها ولا شيء «فائض»»^(٢).

كما أعتى تشريح ليوناردو منه بالمعلومات، العكس كذلك صحيح عبرت مهاراته الفنية والسمعية والتخطيطية والهندسية المبادئ وأعات دراساته التشريحية، في تجربة رائدة، استخدم السحت وأساليب الصب ليصنع خريطة للتجاويف المعروفة بالتجاويف الدماغية في الدماغ البشري (الشكل ١٠٥). من دراساته لطرق صب سحت الحواد العظم في ميلان، تعلم ليوناردو كيف يحقن الدماغ بالشمع الذائب ويوفر فتحات تهوية لكي يهرب منها الهواء والسوائل في التجاويف. «قم بعمل فتحتي تهوية في قرون التجاويف العظمي وأدخل الشمع المذاب عبر محقنة وقم بعمل فتحة في تجويف الذاكرة وعبر فتحة كهذه ملأ تجاويف الدماغ الثلاثة ثم حين يجمد الشمع، قسّم الدماغ وسترى شكل التجاويف بدقة». يوضح تخطيط صغير عند أسفل يمين الصفحة الأسلوب^(٣)

(١) كيل، لعاصر، ٢٦٨؛ ويندسور، RCIN ٩١٩٠٣٥ ف. ٩١٩٠١٩، ر.

(٢) ويندسور، RCIN ٩١٩١١٥ ر.

(٣) جونان بيكسر «مساهمات ليوناردو دافنشي في علم الأعصاب» لعقل، علمي لأمركي ١٦، ١ (٢٠٠٥) ٢١٧؛ كلانون و هلو، ١٤٤؛ كيل وروبرتس، ١٥٤؛ ويندسور، RCIN ٩١٩١٢٧



الشكل ١٠٦
أعصاب الدماغ
ونجاويه

بعد ليوناردو التحربة مستخدماً دماغ بقرة؛ لأن الحصول عليه أسهل من الدماغ البشري. لكن من قراءاته وتشريحاته البشرية المبكرة، عرف كيف يعدل اكتشافاته ويطبقها على الدماغ البشري وهذا ما فعله بدقة مثيرة للإعجاب بمجموعة رسومات تعرضه في مطر تجريبي (الشكل ١٠٦). " كان الخطأ الوحيد أن التجويف الأوسط قد اتسع قليلاً جراء ضغط الشمع وسهات التحاوير الخاسية لم تمتئ بالشمع عن آخرها وبعبكسه، كانت النتائج مذهشة. للمرة الأولى في التاريخ، حقق ليوناردو مادة دائمة في تجاويه بشرية كان أسلوباً لم يتكرر حتى جاءت الدراسات التي أجراها اختصاصي الشريح هولندي فريدريك رويس بعد أكثر من قرين إضافة إلى اكتشافاته عن صمامات القلب، كان هذا نجاح ليوناردو التشريحي الأكثر أهمية وقد حصل لأنه كان محاتاً وعالمًا أيضاً

(١) ليوناردو «صحة وإيثار».

العضلات والعظام

تظهر طرائق ليوناردو بالإضافة إلى أنه في صفحة وصف عليها عضلات الكتف (الشكل ١٠٧). كتب «قل أن تشكل العضلات، صمغ في عملها حيوطاً تحدد مكابها». وهذا ما فعله تماماً في تخطيط بيبي للحيوط في الكتف في أعلى يمين الصفحة (وهذا أول رسم وضعه على الصفحة؛ لأنه يبدأ من اليمين بحسب أسلوبه، الأيسر) مباشرة إلى اليسار وأسفل تخطيطه للحيوط، توسعا أن يرى الرجل المثوي في وفقتين مختلفتين، جده قد سُلح ليكشف عن عضلات كتفه الأيمن ثم انتقل ليوناردو إلى أعلى يسار الصفحة حيث رسم بشكل صحيح وعون بالحروف العصلة الصدرية العظمى والعصلة الظهرية والعصلة شه المحرفة وغيرها.^(١)

بدأ ليوناردو دراساته لعضلات الإنسان لكي تخدمه كما هي الحال مع معظم عمله العلمي، لكن سرعان ما واصل دراساته بدافع من فضول خالص. ضمن الفئة الأسبق رسمة وضعها لكي يظهر عضلات الذراع الأيمن من أربع منظر مختلفة لأنه فهم كيف تعبر العضلات شكلها في أثناء حركتها، كتب «سيكون من المفيد للمصانين أن عليهم أن يصححوا العضلات التي تسبب حركات الأطراف أكثر من تلك التي لا تستعمل في تلك الحركات»^(٢) الرسمة التشريحية الأخرى التي يبدو أنها متعلقة بالرسم التمهيدي لمعركة إنيباري هي منظر أمامي قوي إهياة لعضلات ساق رجل، تم تصميمها وتطبيقها على حروف في بضرب الخطوط المتصلة الدقيقة (الشكل ١٠٨) في ملاحظة عنوانها «طبيعة العضلات»، وصف طريقة توزيع دهن الجسم في رجل مقبول العضلات «سيكون الرجل أذن أو أنحف بالنسبة مع أطوال أعظم أو أقل لأوتار لعضلات».^(٣)

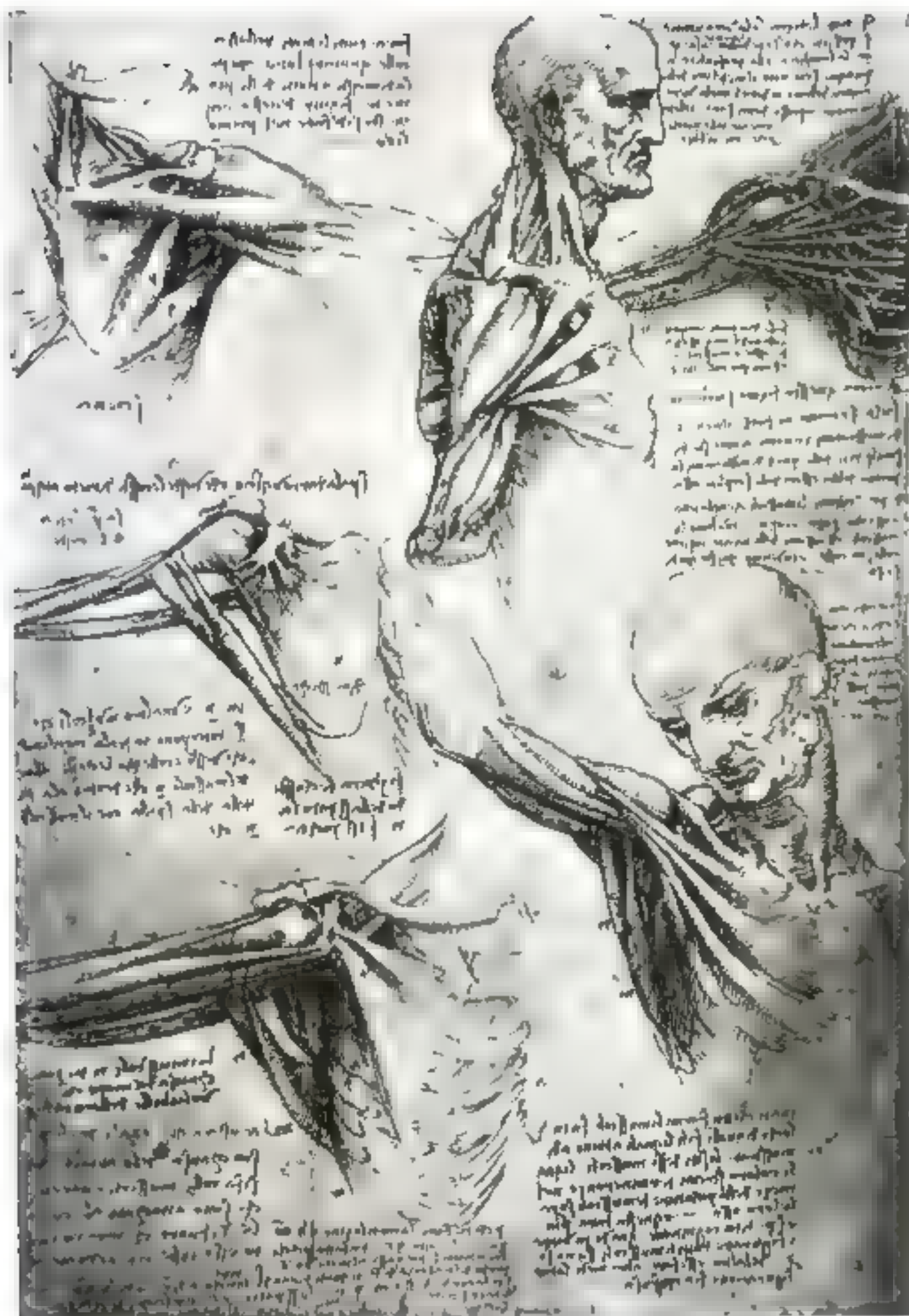
بحلول الوقت الذي بلغ فيه ليوناردو دراسة ورسم العمود الفقري الشري، أسره فضول ومتعة البحث بدلاً من مجرد متابعة معرفة الرسم لعملية صفحته التي تظهر العمود الفقري مرسوماً بدقة ومروداً بالملاحظات من تشكيلة من الزوايا، نجمة فية في التوزيع والتصميم (الشكل ١٠٩). عبر استخدام الضوء والظلال، تمكن من جعل كل فقرة تبدو ثلاثية الأبعاد، ورسم إحساساً بحركة ملتوية في العمود الفقري المحني في أعلى منتصف الصفحة. يتحول لتعقيد شكل سحري إلى ألق لا تُناريه الرسومات التشريحية لعصره أو عصرنا

رسماته الدقيقة لحصن مجموعات من الفقرات معبوة بحروف وُصفت في لائحة

(١) ويندسور، RCIN ٩١٩٠٠٣ ف؛ كيل وروبرتس، ١٠١.

(٢) ويندسور، RCIN ٩١٩٠٠٥ ف.

(٣) ويندسور، RCIN ٩١٩٠١٤ ر؛ كيل، العاصر، ٣٤٤؛ أومالي وسندرز، ليوناردو يصدد جسم البشري، ١٦٤؛ كلايتون وفيلو، ١٨٨.



الشكل ١٠٧ عضلات الكف



الشكل ١٠٨ عضلات الساق

وشرحها في ملاحظاته. أدى به هذا لي طرح أسئلة تتعلق بالتفاصيل التي ما كان معظم الناس يلاحظونها. أعطى تعليقات لنفسه «أوضح لماذا نعت الطبيعة فقرات الرقبة الكرى الخمس عند أطرافها».

الرسم الأحياء التي أحزها على هذه الصفحة عند أسفل يسارها واحدة من مناظره التحريثية، من النوع الذي وضعه للآلات، تعرض الفقرات العنقية الثلاثة الأولى مع آلية تراطها مرسومة بإتقان. كان من المهم كما قد، أن يرسم العمود الفقري «متصلاً ثم يُقسم إلى بعضه» مع مناظر من الأمام والخلف والجانب والأعلى والأسفل عند أسفل الصفحة، حين انتهى، لم يسعه الإحجام عن شيء من الناهي بطريقته التي أعلن أنها تعطي «معرفة لا الكتاب القدماء ولا المعاصرون كان هم أن يتمكنوا من تقديمها من دون كم هائل ومتعب ومربك من الكتابة والوقت».^(١)

(١) وسدسور، RCIN ٩١٩٠٠٧ ف١ كيل وروبرتس، ١٨٢، أومبي و ساوندرز، لوباردو بصدد الجسم البشري، ٤٤



الشكل ١٠٩
العمود الفقري، بمنظر
تجريبي

الشفاء والابتناء

اهتم ليوناردو اهتماماً خاصاً بكيفية ترجمة الدماغ البشري والخيال العصبي العواطف إلى حركات جسمانية في أحد الرسومات، أظهر الحبل الشوكي وقد نُشر من المنتصف وخطط كل الأعصاب التي تصل إليه من الدماغ. أوضح «الحبل الشوكي مصدر الأعصاب التي تعطي الحركات الإرادية للأطراف»^(١)

من بين كل الأعصاب والعصلات ذات العلاقة، تلك التي تسيطر على الشفاء كانت الأكثر أهمية بالنسبة إلى ليوناردو. كان تشريحتها شاقاً للغاية؛ لأن عضلات الشفاء صغيرة وكثيرة وتأتي من عمق الخلد. كتب «العصلات التي تحرك الشفاء أكثر عدداً في الإنسان من أي حيوان آخر. سيوجد المرء دائماً عدد من العضلات يوارى مواقع الشفاء وأكثر منها التي تعمل من أجل إسهاء تلك المواقع» على الرغم من تلك الصعوبات، رسم عضلات وأعصاب الوجه بدقة مذهلة.

(١) ويدسور، RCIN ٩١٩٠٢٠ ر

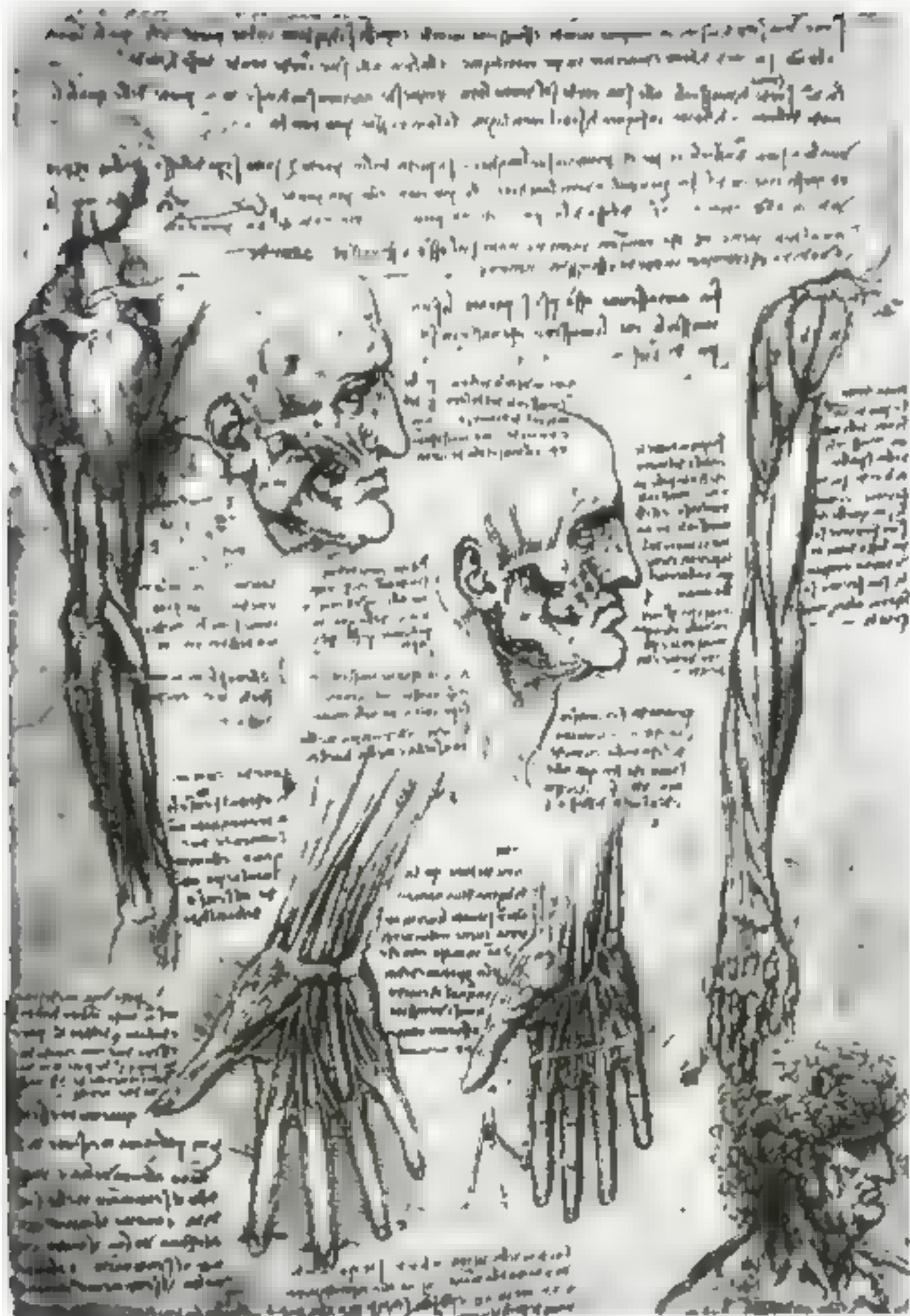
في صفحة تشريحية مكتظة بفرح (الشكل ١١٠)، رسم ليوناردو عضلات مشرحة لدراعين ويدين ووضع بيها وجهين مشرحين حريثاً في وقفة جاسية. يُظهر الوجهان العضلات والأعصاب التي تسيطر على الشفاه وعناصر تعبير أخرى. في تلك التي إلى اليسار، أرال ليوناردو جزءاً من عظم الفك لكي يكشف عن العضلة المُتَوَقَّعة التي تسحب إلى الخلف زاوية الفم وتسطح الخد حين تأخذ انتسامة بالشكل. هاسوسعا أن يرى الآلية الحقيقية التي تنقل العواطف إلى تعابير ووجهية تكشف عنها أحاديث مضع ثم ضربات قلم. كتب إلى حوار أحد الوجوه «تقدم جميع أسباب الحركة التي يمتلكها جلد ولحم وعضلات الوجه، وانظر حين تستقبل تلك العضلات حركتها من الأعصاب التي تأتي من الدماغ أم لا».

عنون أحد العضلات في رسمة اليد اليسرى بالحرف «H» وسماها «عضلة العصب» وعنون أخرى بالحرف «P» المختصة بصفحتها عضلة الحزن أو الألم يثن كيف أن هذه العضلات لا تحرك الشفاه فحسب بل تمنع تحريك الحواجب إلى الأسفل مع بعض، مما يسبب التجاعيد أيضاً.

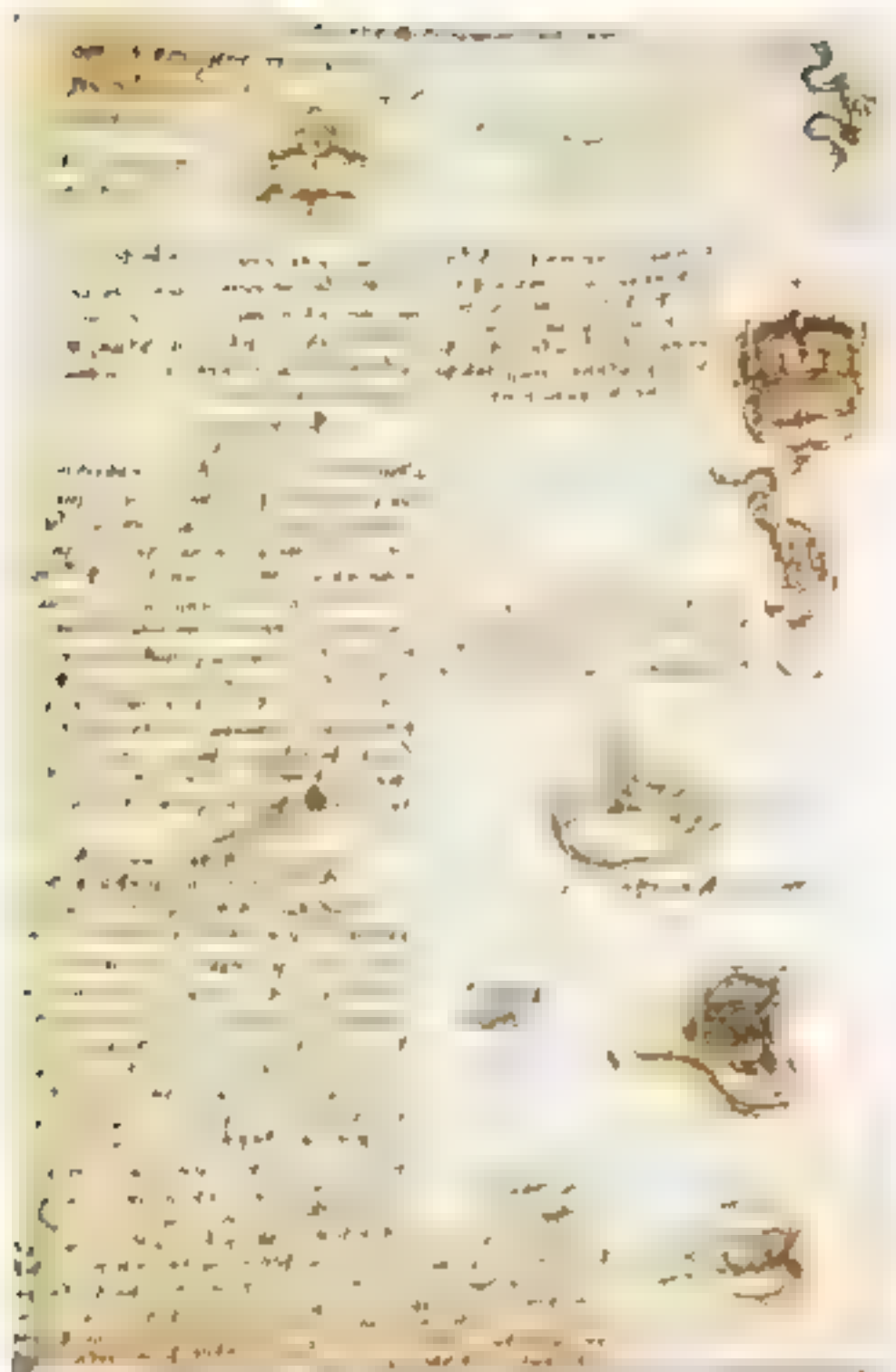
في هذه الصفحة المخصصة للوجوه والشفاه المشرحة، توسعا أن يرى أيضاً أن ليوناردو ينابع الشريح المقارن الذي احتاجه من أجل رسومات معركة أعبيري التي يتوارى فيها العصب على وجوه الرجال مع ذلك الذي على وجوه «خيول» بعد ملاحظته عن تقديم أسباب حركة وجه الإنسان، أضاف «واقف هذا أولاً للحواد الذي لديه عضلات أكبر. لاحظ فيما إذا كانت العضلة التي ترفع فتحات أنف الحواد هي نفسها التي توجد لدى الإنسان»^(١) هاسر آخر عن قدرة ليوناردو الفريدة في رسم تعابير الوجه. ربما هو الفنان الوحيد على الإطلاق في التاريخ الذي يشرح بيديه وجه إنسان ووجه حواد لكي يرى إن كانت العضلات التي تحرك الشفاه البشرية هي نفسها التي توسعها أن ترفع فتحات الأنف

حين وصل أخيراً إلى أسفل الصفحة المكتظ، بدأ عقل ليوناردو يهيم، وهد من دواعي سرورهما. توقف لكي يرسم حربشته المفصلة تلك التي لرجل له حصل محعدة وأنف وحك معقوفان يبدو هذا وهو يتأرجح بين كونه بورتريه لساحة شابة منه أو نسخة أكبر عمراً لسالاي. انتظمت شفاه الرجل بطريقة لكي تعرض العرم ولكن مع لمسة من كابة أيضاً.

(١) ويندسور، RCIN ٩١٩٠١٢ ف، كل وروبرتس، ١١٠، أومبي وسودرر، ليوناردو بصدد خسم الشري، ١٥٦.



الشكل ١١٠. تشریحات فراهین ووجه



الشكل ١١١
أعصاب العم
وعصلاته

بعد رحلته في التشریح المقارن، واصل ليوباردو لكي يسر كيات البشر شكل أعمق، وهم يتسمون أو يكثرون (الشكل ١١١). ركر على وظيفة أعصاب متنوعة في إرسال إشارات إلى العصابات وطرح سؤالاً كان مركزياً بالنسبة إلى منه أي من هذه أعصاب حجمية تأتي من الدماغ وأي منها أعصاب قلبية؟

تبدأ ملاحظاته كما لو أنه كان يركز على مشهد معركة مليء بتعبير عاصبه «اجعل فتحات الألف مرتفعة فتسبب أحاديث في جانب الألف واجعل الشفاء مقروسة لكي تكشف عن الأسان العليا والأسان متعدة لكي تصرح بالآلام» لكنه بدأ لاحقاً في استكشاف تعابير أخرى. في أعلى اليسار ثمة شفاء مرمومة بإحكام، كتب تحتها «أقصى تقصير للنعم يساوي

نصف أقصى امتداده ويساوي عرض فتحة الأنف الأعظم والمسافة بين مجري العيين^(١).
 جُرب على نفسه وعلى الحث كم توسع عصلة الخد أن تحرك الشفاه وكيف توسع عصلة
 الشفاه أن تسحب عضلات حذار الحدود الحاسية. «العصلة التي تفصّر الشفاه هي نفسها
 التي تشكل الشفة السفلى. العضلات الأخرى هي تلك التي تدفع بالشفة إلى مكان معين
 وأخرى تفرجها وأخرى بدورها ثاية، وأخرى تسطحها وأخرى ترمّمها شكل عرصي
 وأخرى تعود بها إلى موقعها الأول» في أعلى يعين الصفحة رسم بوقفة حاسية للشفاه
 العائدة من الأمام والخلف إلى مكاهب والخذ لا يرال عليها؛ في أسفل الصفحة، بعد
 الرسام بعد إزالة حلد الوجه، عارضاً العضلات التي تسحب الشفاه تلك هي الأمثلة
 المعروفة الأولى للتشريح العلمي للاتسامة البشرية.^(٢)

طابقاً فوق التكشيرات العرائية عند أعلى الصفحة، تحيط حافت
 لمجموعة بسيطة من الشفاه بطريقة فيّة بدلاً من كونها تشريحية الشفاه
 تحديقاً من الصفحة شكل مباشر مع تلميحاً فقط حافة ومسكوبة
 ومعربة - لاتسامة عامصة كان ليوناردو يرسم المواليرا حينها

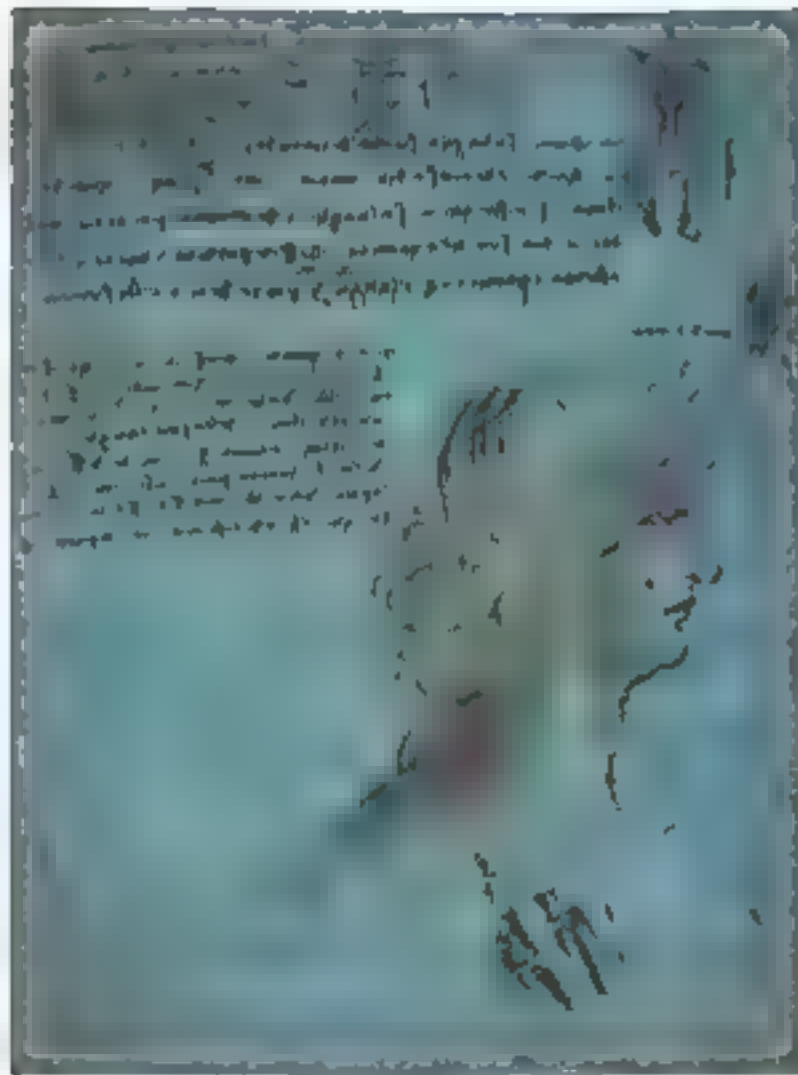
القلب

في أحد صفحات رسوم ليوناردو للقلب (الشكل ١١٢) التي نُقلت بالخبر على ورق
 أررق، ثمة تذكّار بالشرية والإنسانية اللتين تغمران دراساته التشريحية.^(٣) في الأعلى هناك
 رسمة لعصلة القلب الحلمية ووصف عن كيميه انقضاها وابساطها حين يسكن القلب
 ثم، كما لو أنه أمرط في الاحتصاص السريري، أناح لعقله أن يهيم ولقلمه أن يبدأ بالخرشة
 وهناك في وقفة جانبية رسمة سالاي، حصله الحميلة تساب أسفل رقته الطويلة وحكه
 المتراجع المميز له وبلغومه غض صممه ليوناردو بركة تتظليل من يده اليسرى في صدره
 حير للقلب مع تحطيط عضلاته. يُظهر تحليل الرسمة أن القلب قد رُسم أولاً يبدو كما لو
 أن ليوناردو رسم القلب ثم وصع تحطيط سالاي من حوله

كانت دراسات ليوناردو للقلب الشرية التي أحراها بوصفها جزءاً من عمله التشريحي

(١) ويندسور، RCIN ٩١٩٠٥٥ ف؛ كل وروبرتس، ١٦٦، كلاسون وفيلو، ١٨٨ عرس علوك
 «دروس تشريح من ليوناردو» يو بورك نايمر، ٢٠ كانون ثاني ١٩٨٤، أومالي وساوندردر، ليوناردو يصد
 الجسم البشري، ١٨٦، ٤١٤

(٢) ويندسور، RCIN ٩١٩٠٩٣.



الشكل ١١٢
القلب مع سالاي

و تنطبعي الأكثر تواصلاً ونجاحاً بين مساعيه العلمية. ^(١) لأن حبه للهندسة ايدرولية ودفقته بالسياب السوائل أعناه بالمعلومات، توصل إلى اكتشافات لم يتم تقديرها بالكامل لقرون.

في أوائل القرن السادس عشر، كان الصهم الأوربي للقلب ليس مختلفاً عما وصمه جالينوس في القرن الثاني بعد الميلاد، والذي تم إحياء عمله في عصر النهضة. اعتقد جالينوس أن القلب ليس مجرد عضلة، بل إنه مصنوع من مادة خاصة منته قوته الحيوية. درس أن الكبد يصنع الدم ثم يورع عبر الأوردة. القلب ينتج أرواحاً حيوية ثم تتورع عبر الشرايين لتي عدها غاليين وأحلامه نظاماً منفصلاً طر أنه لا الدم ولا الأرواح الحيوية تدور، بل يدفعها الصن جيئة وذهاباً في الأوردة والشرايين.

(١) ريدسور. RCIN ٩١٩٠٩٣ يعتمد هذا القسم على محمد علي شوجا، بول اعوتو وأخريين «در سات ليوناردو للقلب» مجلة طب القلب الدولية ١٦٧ (٢٠١٣)، ١١٢٦، مرتضى عريب، ديفيد كريسر، مارس كيمت وأخرون، «رؤية ليوناردو لصور الاسيانية» تجارب في السوائل ٣٣ (نور ٢٠٠٢) ٢١٩، لاري راروف «قلب ليوناردو» مجلة مكتوب الدولة، ربيع ٢٠١٣ ويلز، كابر، التعلم، ٢٨٨ ٢٨٨ كيث كل «ليوناردو وحركة القلب»، وقائع جمعية الطب الملكية ٤٤ (١٩٥١)، ٢٠٩، أمانس ليدمد سلي ومارس كلايتون لأهم أطلعوي عن الرسومات في ريدسور

كان ليوناردو من أوائل من أدركوا أن القلب وليس الكبد مركز نظام الدم «جميع الأوردة والشرائين تأتي من القلب»، كتب على الصفحة التي تحتوي على رسومات تقارن أعصاب بدرة وحدورها مع الأوردة والشرائين المطلقة من القلب أثبت هذا عبر عرضه بالكلمات والرسم التفصيلي «أن الأوردة والشرائين الكبرى توجد حيث تتصل بالقلب وكلها انشعدت عن القلب، كلما صغرت، منقسمة على فروع صغيرة للعناية» أصبح أول من حلل كيف أن حجم الفروع يتقلص مع كل انقسام وتتبع أثرها حتى الشعيرات الدموية المتناهية الصغر غير المرئية تقريباً إلى أولئك الذين يقولون أن الأوردة متحدرة في الكبد كما يتجدر النبات في التربة، أوضح أن حدوث النبات وأعصابه تنطلق من بدرة مركزية تتناظر مع القلب.^(١)

استطاع ليوناردو أيضاً أن يظهر، خلافاً جالينوس، أن القلب عضلة بسيطة وليس نوعاً معيماً من سبيح حيوي خاص مثله مثل جميع العضلات، القلب لديه أعصابه ونظام إمداد بالدم خاص به وحد أن القلب تغذيه الشرايين والأوردة مثل العضلات الأخرى.^(٢)

صحيح أيضاً اعتقاد جالينوس مفاده أن قلب له تجويفان اثنا فقط. أظهرت تشريحاته أن هناك تجويفين علويين وآخرين سفليين حادل بأنه لا بد لهذه التجاويف وطائفت مجبرة، لأنها تنفصل عن بعضها بصمامات وأعشية «لو كانت متشابهة لما كانت هناك حاجة للصمامات التي تفصلها» من أجل معرفة عمل التجاويف، فتح ليوناردو قلب خنزير لا يزال ينض. اكتشف أن التجاويف العليا والسفلى تمتلئ في أوقات مختلفة «تجويف القلب العلويان مختلفان في طبيعتهما وطبيعتهما عن التجويفين السفليين، ويفصلهما عروق ومواد أخرى».^(٣)

قل ليوناردو بالفعل بطريقة جالينوس غير الصائبة القائلة بأن الدم دافئ؛ لأن القلب يذو وتنازع مع كثير من الطريبات المتعلقة بكمية حصول ذلك. استقر أخيراً على افتراض أن الحرارة يولدها احتكاك القلب المتحرك والدم الذي يحتث بجدران القلب استنتج أن دوران الدم في دوامات مختلفة والاحتكاك الذي ينجم مع الجدران والصدمات في التجاويف يسحب عنها تسخين الدم لكي يختار بطريقته بالتناظر، كما فعل غالباً، فكر فيما إذا سخن الحليب حين يُمحض، أضاف إلى لائحة واجباته لاحظ إن كان الحليب يسخن بالدوران في أثناء إنتاج الزبدة.^(٤)

(١) ويتنسور، RCIN ٩١٩٠٢٨ ر.

(٢) ويتنسور، RCIN ٩١٩٠٥٠ ف، مخطوطة باريس جي، ١ ف؛ كيل، «الشريح الطبيعي» ليوناردو دافشي، ٣٧٦؛ نولاند، ليوناردو دافشي، ١٤٢.

(٣) ويتنسور، RCIN ٩١٩٠٦٢ ر، كيل، «الشريح الطبيعي» ليوناردو دافشي، ٣٧٦؛ ويلر، ٢٠٢.

(٤) ويتنسور، RCIN ٩١٩٠٦٣ ف، RCIN ٩١٩١١٨؛ ويلر، ٨٣، ١٩٥؛ نولاند، ليوناردو

الصمام الأبهري

إيجاز ليوناردو الأعظم في دراسات القلب وفي محمل عمله التشريحي حقاً كان اكتشاف كيفية عمل الصمام الأبهري، وهذا فتح تأكد فقط في أيامنا الراهنة تولد من فهمه، بالأحرى حبه، للتدفقات الدورية على مدى محمل حياته المهنية، كان ليوناردو مهتماً بالتدفقات الدوامات الماء وتيارات الريح وحصل الشعور مسترسلة أسهل الرقة. طوّر معرفته من أجل تحديد كيف يخلق تدفق الدم اللولبي في جزء من الشريان، لأهر المعروف بحجب فالبس، لها دوامات ولوليات تساعد على علق صمام قلب باصن ملاً تحليله ست صفحات اكتصت بعشرين رسماً ومئات من كلمات الملاحظات.^(١)

في أعلى أحد الصفحات الأولى، كتب ليوناردو قولاً مأثوراً مستعداً من حكمة نقشها أفلاطون على باب أكاديميته «لا تدعوا أحداً غير مختص بالرياضيات يقرأ عملي». ^(٢) لم يعن هذا أن دراسته لتدفق دم القلب تطوي على معدلات رياضية صارمة؛ دراسته للرياضيات المتعلقة باللوليات والحصل لم تتجاوز قليلاً من لالتهاء بمتواليه أرقام فيوناخي (ليوناردو فيوناخي، ١١٧٠ - توفي بعد ١٢٤٠، رياضي إيطالي من القرون الوسطى كتب Liber Abacus - كتاب الحساب - أول عمل أوروبي عن الرياضيات الهندية والعربية، الموسوعة البريطانية - المترجم). بدلاً من ذلك، كانت التوصية تعبيراً عن اعتقاده بأن أفعال الطبيعة تطيع قوانين الفيزياء والبديهيّات الرياضية.

اكتشافات ليوناردو المتعلقة بصمام القلب مستمدة من بحوث مكثفة عن ديناميكيّات السوائل أحراها سنة ١٥١٠ تقريباً ومن تحليل كيفية تكون الدوامات جراء تدفق الماء من أنبوب إلى خزان كان احتكاك السوائل أحد الظواهر التي أثارت اهتمامه. اكتشف أنه حين يتدفق تيار في أنبوب أو قناة أو نهر، يتدفق الماء الأقرب إلى الجوانب أطأ من الماء الذي في المنتصف. يحدث هذا؛ لأن الماء على الجوانب يحتك بجدار الأنبوب أو النهر ويسطى نتيحة للاحتكاك. طبقة الماء المجاورة لتلك سوف تسطى قبلاً؛ الماء المتدفق في مركز الأنبوب أو النهر سيكون الأقل بطأً حين يتدفق الماء من أنبوب إلى خزان أو من النهر إلى بركة، اختلاف السرعة بين التدفق المركزي السريع وتدفق الحانب الأنطأ يسبب الدوامات واللوليات. كتب «من الماء الذي يتدفق من أنبوب أفقي، الجزء المتدفق بالقرب من مركز

دافني، ١٤٣٠ كإبراهيم التعلّم، ترقيم كدل ٤٥٧٤

(١) ويدسور، RCIN ٩١٩٠٨٢ ر، وأيضاً ٩١٩١١٦ ر، ف، ٩١٩١١٧ ف، ٩١٩١١٨ ر، ٩١٩٠٨٣ ف يعتمد هذا القسم على ويلر، ٢٢٩ - ٢٣٦ كيل وروبرتس، ١٢٤، ١٣١ كيل، العاصم، ٣١٦؛ كإبراهيم التعلّم، ٢٩٠

(٢) ويدسور، RCIN ٩١٩١١٨ ر.

الموهبة سيتدفق إلى نقطة أبعد من موهبة الأبواب» وصف أيضاً كيف تتشكل الدوامات واللولبيات من السوائل التي تتدفق على سطوح مسحبة أو في قناة تأخذ بالاتساع طبق هذا على دراسته حول تآكل صماف الأهر وعنى رسمه في هبة المتعلق بالماء المنساب وعلى بحوثه عن كيفية تدفق الدم من القلب.^(١)

تحديداً، ركر ليوناردو على الدم الذي يتدفق من القلب إلى الأعلى عبر فتحة مثلثة الشكل نحو بداية الأهر وهو الشريان الذي يحمل الدم من القلب إلى الجسم أعلى «الدم المتدفق من منتصف المثلث يلع علواً أكثر بكثير من الدم المتدفق من الجوانب» وأصل لكي يصف الكيفية التي تجعل هذا الدم يشكل دوامات لولبية حين يتدفق نحو الدم الذي وصل مسبقاً إلى أحراء الأهر المتسعة. تُعرف الآن تلك الأجراء بجيوب فالسالما، على اسم اختصاصي التشريح الإيطالي انطونيو فالسالما الذي كتب عنها في أوائل القرن الثامن عشر. يجب أن تُسمى بجيوب ليوناردو عن وجه حق وربما كان هذا سيحدث لو أن ليوناردو بشر اكتشافاته التي توصل إليها عن هذه الجيوب بقرنين قبل فالسالما.^(٢)

فعل الدم اللولبي هذا بعد أن يُصنخ إلى الأبر يجعل وريقات الصمامات المثلثة بين القلب والشريان الأهر تتسع ومن ثم تعطي الموهبة «الدم الدائر يضرب جوانب الصمامات الثلاثية ويغلقها لئلا يحدر الدم». كان الأمر يشبه دوامات الريح توسع روبا الشراع الثلاثي، استعان ليوناردو بهذا التناظر في شرح اكتشافه. كتب ليوناردو على رسمة تعرض دوامات الدم وهي تسحب سُرفات الصمام فاتحة إياها «اعطِ أسماءً إلى الأوتار التي تفتح وتغلق الأشرعة»

كان الفهم السائد لدى اختصاصي القلب حتى ستينات القرن العشرين أن الصمامات تُدفع من الأعلى لكي تعلق ما إن يتدفق ما يكفي من الدم إلى الأهر ويبدأ بالعودة تعمل معظم الصمامات بتلك الطريقة تدور لكي تعلق حين يبدأ التدفق بتغيير اتجاهه. طيلة أكثر من أربعة قرون، أولى باحثو القلب اهتماماً قليلاً لطرح ليوناردو بأن الصمام لن يُعلق بشكل ملائم بالصغط من الأعلى «الدم الذي يعود حين يُفتح القلب ثابة ليس هو الدم الذي يغلق صمامات القلب. سيكون هذا مستحيلًا لأنه إذا كان الدم يصرب حدران صمامات القلب حيسا تكون محمدة ومطوية، فالدم الذي يصعظ من الأعلى سيضغط على العشاء ويغصه» في أعلى أحر الصفحات الست، يضع تحطيظاً عن كيفية أن العشاء المتعصن

(١) ويندسور، RCIN ٩١٢٦٦٦ كيل، المعاصر، ٣١٥.

(٢) ويندسور، RCIN ٩١٩١١٦ ر



الشكل ١١٣. الصمام الأبهري

سيعصر إذا ما ضغط عليه تدفق الدم المعاكس من الأعلى (الشكل ١١٣).^(١)

طور ليوناردو فرصته عبر الناظر مستعياً بما عرفه عن دوامات الماء والهواء، فمن أن الدم يتصاعد بشكل لولبي إلى الأهر لكنه ابتكر طريقة عقربية لكي يختبر هذه الفكرة في أعلى هذه الصفحة المكتظة من دفتره، وصف ورسم طريقة لصنع نموذج رحاحي للقلب. حين يمتلئ بالماء، سيتيح له أن يلاحظ الطريقة التي يتصاعد بها الدم في أثناء مروره في الأهر. استخدم قلب ثور بوصفه أنموذجاً وملاًه بالشمع مستخدماً أسلوب النحات الذي اتبعه عند صنع نموذج الدماغ. حين تصلب الشمع، صنع قالباً لكي يسي نموذجاً رحاحياً لتجويف القلب والصمام والأهر. جعل من تدفق الماء مرئياً أكثر بثر بدور الدخن. أمر «هذا الاختار في الرجاح وصنع ماء ويزور الدخن داخله»^(٢)

(١) ويدسور، RCIN ٩١٩٠٨٢ ر: كامرا، التعلم، ٢٩٠؛ أومالي وساوسرد، ليوناردو يصدد الجسم الشري، ٢٤٢.

(٢) ويدسور، RCIN ٩١٩٠٨٢ ر، ٩١٩١١٦ ف، كلايتون وويلو، ٢٤٢.

استغرق مختصو التشريح ٤٥٠ سنة لكي يدركوا أن ليوناردو كان محقاً. في ستينيات القرن العشرين، قاد بريان بيلهاوس في أكسفورد فريقاً من الباحثين في مجال الطب واستخدم صمغات وطرق التصوير الشعاعي من أجل ملاحظة تدفقات الدم. كما فعل ليوناردو، استخدموا نموذجاً شفافاً للشريان الأهر ممثلاً بالداء لكي يلاحظوا اللوليات والتدفق. أظهرت التجارب أن الصمام نظب «آلية سيطرة ديناميكية على السائل تدفع الشرفات بعيداً عن جذران الأهر لكي يعيق أدنى تدفق معاكس الصمام» تلك الآلية، كما أدركوا، كانت دوامة الدم وتدفقه اللولبي التي اكتشفها ليوناردو في جذر الأهر كتوا «يتمحصر عن الدوامات صمغ على الشرفات وجدران الحبوب وإغلاق الشرفات بذلك منتظم ومتزامن» هن ليوناردو شكك صائب تشكل الدوامات بين الشرفة وجيها، وأدرك أن تلك ستساعد في إغلاق الصمام» أعلن الجراح شيرون بولاند «من بين جميع الأشياء المذهلة التي تركها ليوناردو على مدى عصور، تبدو هذه الأكثر إدهاشاً».

كشف فرانيس رويسك سنة ١٩٩١ من معهد قلب كرو لايبا كيف تشابهت تجارب بيلهاوس عن قرب مع تلك التي وصفها ليوناردو في دفاتره وفي ٢٠٠٤، تمكن فريق آخر من أكسفورد من دراسة تدفق الدم في إنسان حي من أجل إثبات أن ليوناردو كان محقاً بشكل قاطع. لكي يفعلوا ذلك، استخدموا أساليب الرنين المغناطيسي كي يشاهدوا في الزمن الصلي بهادح تدفق الدم المعقدة في الحدر الأهرى لشخص حي استنحوا «يؤكد في إنسان حي أن تحمين ليوناردو لدومات التدفق الانقباضية كن دقيقاً وأنه قدم وصفاً محكماً بشكل مذهل لتلك الدوامات بالتصميم مع الحدر الأهرى»^{١١}

إلا أن اكتشافات ليوناردو في صمامات القلب حقها فشل: عدم اكتشاف أن الدم يدور في الجسم كان يجب على فهمه لصمام باتجاه واحد أن يجعله يدرك الخلل في نظرية جاليوس المقبولة عالمياً آنذاك التي تقول إن القلب يصنع الدم حيثة ودهاناً، أي يتحرك من مكان إلى آخر لكن ليوناردو على غير عادته نوعاً قد فقد بصيرته جراء التعلم من الكتب الرجن «غير المتعلم» الذي ازدرى أولئك الدين اعتمدوا على المعرفة السائدة وتعهد بأن يجعل التجربة سيدته، فشل في فعل ذلك في هذه الحالة. لطالما أتت عبقريته وإبداعيته من التقدم

(١) بريان بيلهاوس وآخرون «آلية علق الصمام الأهرى» الطبيعة، ٢١٧ (٦ كانون ثاني ١٩٦٨) ٤٨٦
 فرانيس رويسك «ليوناردو دافشي وحيوب فاسلها» حوليات الجراحة لصدرية ٥٢، ٢ (آب ١٩٩١)
 ٣٢٨ مانيكا بيسيل وأريكا دالارميا ورومين جوردي «دوامات لتدفق في الحدر الأهرى» مجله القلب الأوربية، ٣ شباط ٢٠١٤، ١٣٤٤، بولاند، ليوناردو دافشي، ١٤٧ دراسة بيلهاوس وفريقه مثيرة للاهتمام؛ لأب بص علمي بادر له هامش مرجعي واحد وهو دراسة كُتبت قبل ٥٠٠ سنة بطراًيب بيلهاوس ول تالبوت «ميكانيك سوانل الصمام الأهرى» مجله ميكانيك لسوانل ٣٥، ٤ (١٩٦٩) ٧٢١، ويلر، xxi.

من دون تصورات مسقة. دراسته لندفق الدم على أي حال كانت واحدة من حالات مادرة
اقتى فيها ما يكفي من كتب ومعلمين حصوصيين خبراء، والتي فشل فيها أن يفكر بشكل
معاير كان على تفسير تام لدوران الدم في الجسم الشري أن ينتظر ولیم هارفي بعد قرن من
الزمان.

الجنين

توجت دراسات ليوناردو التشریحية بوصفه لبدانة الحياة في صفحة نعملها الفوصی
(الشكل ١١٤)، وصنع بحرص بالحبر على طباشير أحمر دقيق رسمته الأيقونية لجنين في
الرحم^(١) الرسم تنافس الرجل المتروفي بوصفه رمزاً لمرح ليوناردو بين الفن والعلم.
إها جيدة بوصفها دراسة تشریحية لكنها سماوية كليه تقريباً بشكل خرفي بوصفها عملاً
فياً مرسومه بالخطوط المتصالة المنحبة الدقيقة المصممة لكي تنهر عيوننا بقدر ما تثير
عقولنا، تلتقط الحال الإنسانية بحمال روجي يثير الفلق ويسمو بالروح فوراً. بوسعنا أن
نرى أنفس متجسدين في أعجوبة الخلق مراءة وعجائية وغموض. مع أن الرسم عادة ما
تُفصل وتُحلل بوصفها عملاً تشریحياً، الناقد الفني لدى العارديان، جوماتان حوز اقتر
عن كتب من جوهرها حين كتب «أما بالنسبة إلى أحمل عمل في في العلم»^(٢)

لم يكن لدى ليوناردو جثة أنثى لكي يشرحها، ولذلك جاءت بعض المعاصر مرسومة
من تشریح بقرة. وعليه، الرحم كروي على خلاف الرحم البشري، لكنه أجرى تحسیناً
على معرفه عصره التقليدية. رسم الرحم تنجوف واحد بشكل صحيح على النقيض من
الاعتقاد المعاصر له أن الرحم كان له تحايف علة توصيفاته لشرایين الرحم ونظام المهبل
العصي والأوعية الدموية في الحبل السري رائدة أيضاً

رأى ليوناردو كالعادة مهادج عابرة لميادين المعرفة واستخدم التناطرات طريقة للبحث
بان رسمه للجنين، عاد إلى دراسته للسلالات. وكما وصع تاظراً بين تفرع السلالات والأشجار
والأوعية الدموية، لاحظ التشابهات بين تطور بذور السات والجنين الشري السلالات
ه ساق يُعرف بالسر وهو ما يربط النذرة مع حذر النذرة حتى تصبح النذرة، وأدرك
ليوناردو أنه محدم غرض الحبل السري نفسه. كتب على أحد رسمته التشریحية للجنين

(١) ويندسور، RCIN ٩١٩١٠٢.

(٢) ويندسور، RCIN ٩١٩١٠٢؛ جوماتان حوز «الأعمال العشرة الأعظم على الإطلاق» العارديان،
٢١ آذار ٢٠١٤.



الشكل ١١٤. جين في الرحم

النشري «كل الدور لديها حل سري يقطعون حين توضح الدرة».^(١)

كان ليوباردو مدركاً أن رسمته للمجبن تحمل صفة روحية تسمو على دراساته التشريحية الأخرى بعد عدة سنوات، عاد إلى التخطيط لكي يكتب فقرة أسفل الصفحة. كانت مقالة أكثر منها ملاحظات تشريحية. بدأ ياطر بعلمية بأن المجبن لا يتنفس في الرحم لأنه محاط بالسوائل. أوضح «لو تنفس لاخفق، والتنفس ليس ضرورياً لأنه يتعذى على حياة وطعام الأم» ثم أضاف بعض الأفكار التي تعدّ هرطقة من قبل الكنيسة التي تعتقد أن الحياة الإنسانية الفردية تبدأ عند الحمل. المجبن لا يرال حرراً من الأم قدر يديها وأقدامها أضاف «روح واحدة محد ذاتها تحكم هدين الحسدين. وروح واحدة محد ذاتها تعدي كليهما»

رفض ليوباردو لتعاليم الكنيسة عن الروح حصل من دون إثارة أو قلق كان مرتاح الدهر مع الإنسانية العلمية، ومال إلى البحث عن الحقائق اعتقد بطبيعة الخلق الشهي والمثيرة للرهبة ولكن بالنسبة إليه تلك أشياء تُدرس وتُدرّك عبر العلم والفن وليس عبر المعتقدات التي تبثها الكنيسة.

التأثير المفقود

كرس ليوباردو نفسه لدراساته التشريحية بنهائي ومثيرة عدلاً ما افترقت إليه مساعيه لأخرى. في سنوات عمله المحمومة من ١٥٠٨ إلى ١٥١٣، بدأ أنه لا يتعب أبداً، وواصل لخير أعماق حتى وإن عني ذلك إمضاء ليل بين الحشث وثبات الأعضاء المنصخة

حضره فصوله بشكل رئيس ربما أحد بالطر أيضاً أنه يساهم في المعرفة العامة ولكن الأمر يصح عائياً ها كتب أنه بوى أن يشر اكتشافاته ولكن عندما حان تقييح وتنظيم الملاحظات تلكاً مجدداً أكثر من أن يثابر. كان مهتماً في متانة المعرفة أكثر من نشرها ومع أنه كن ودياً في حياته وعمله، لكنه بدل جهداً قليلاً في مشاطرة اكتشافاته

يصح هذا على محمل دراساته وليس فقط عمله على التشريح. كبر الأطاريح التي تركها من دون أن تُطع تشهد على الطبيعة غير الاعتيادية لما يحفره أراد أن يراكم المعرفة من أحدها ومن أحل متعته الشخصية بدلاً عن الرعة في تحقيق اسم معروف لنفسه بوصفه عادلاً ولكي يكون جبراً من تقدم التاريخ حتى إن بعضهم قالوا إنه كتب بخط المراتي جريئاً لكي يحمي مكتشفاته من العيون المتطفلة؛ لا اعتقد أن هذا صحيح، ولكن ما لا يقلل الحدل أن ولعه في جمع المعرفة لم يواره ولع بشرها على نطاق واسع. كما أشار تشارلز هوب، العالم

(١) ويسدور، RCIN ١٠٣٩١٩١٠٩١٩١٠٣ الدفاتر / إير ماريكنتر، ١٦٦

المختص ليوناردو «لم يكن لديه فهم واقعي للطريقة التي يكون فيها نمو المعرفة تراكمياً وإنها عملية تتسم بالتعاون»^(١) مع أنه أتاح للروار أحياناً أن يدمجوا عمله، لم يبدُ أنه يدرك أو يهتم بأن أهمية البحث تأتي من نشره.

بعد سنوات، حين كان يعيش في فرنسا سنة ١٥١٧، أورد رانر أن ليوناردو قد شرّح أكثر من ثلاثين حسماً و«كتب أطروحة عن التشريح تعرض الأطراف والعصلات والأعصاب والأوردة والمفاصل والأمعاء وكل شيء يمكن شرحه في أحساد الرجال والنساء بطريقة لم يفعلها أي أحد من قبل». أضاف أن ليوناردو قد «كتب عن طبيعة الماء وسؤد أعداداً لا حصر لها من مجلدات أطاريح عن الآلات وأشياء أخرى، كُتبت كلها بلسان دارج، وإذا ما نشرت حينها ستكون الريح والمسرة الأعظم»^(٢) ولكن حين يموت ليوناردو، سيترك للنتسي فقط أكواماً من صفحات ورسومات الدفاتر غير المنقحة.

بدأ التشريح الحديث بعد ٢٥ سنة من وفاة ليوناردو حين نشر أندرياس فيساليوس كتابه سبيح الجسم البشري المميز لعصره والمقدّم على نحو جميل. ذلك هو الكتاب الذي قد سبقه ليوناردو وتجاوره - ربما رفقة ماركاتوبو ديلا توري لو لم يمت شاباً بالطاعون بدلاً من ذلك، حظى عمل ليوناردو التشريحي بتأثير قليل، على مدى السنين والقرون حتى، كان على اكتشافاته أن يعيد اكتشافها آخرون. حقيقة أنه لم يشر تستنتج لتقليل تأثيره على تاريخ العلم. لكن ذلك لم يقلل من عبقريته.

(١) هوب، «لوحة العشاء الأخير الأخيرة».

(٢) أنتوبو دي شنس، مجله السفر (هاكنويت / روتليدج، ١٩٧٩، كتب أصلاً في ١٥١٨ تقريباً) ١٣٢ - ٣٤

الفصل الثامن والعشرون

العالم ومياهه

العالم الصغير والعالم الكبير

في أثناء المدة التي جُسَّ فيها ليوناردو الجسم البشري، كان يدرس جسم الأرض أيضاً. كعادته، توصل إلى تناظرات بين الاثنين. كان ماهراً في كشف السمادح المناطرة في الطبيعة، الأفهم والأشمل من بين تلك التناظرات في منه وعنده كان المقارنة بين جسم الإنسان وجسم الأرض. كتب «الإنسان صورة العالم»^(١)

تأثرت العلاقة التي عُرفت بين العالم الصغير والعالم الكبير للأقدمين ناقش ليوناردو هذا التناظر بدءاً في مادة في دفتر ملاحظته أوائل تسعينات القرن الخامس عشر:

دعا القدماء الإنسان بالعالم الأصغر، ويقب أن استعمال هذا الاسم قد مُنح بشكل حسن؛ لأن جسمه تناظر عن العالم كما يمتدك الإنسان عظاماً تسد لحمه، كذلك العالم لديه صحوره التي تسند الأرض كما يمتدك الإنسان بحيرة من الدم تعلو ونهبط فيها الرئتان عند التنفس، كذلك جسم الأرض لديه مد المحيط، الذي يعدو ويهبط على الموال نفسه كل ست ساعات كما لو أن العالم يتنفس. كما أن عروق الدم تسع من تلك البحيرة وتثورع إلى كل أنحاء الجسم البشري، كذلك بحر المحيط على الموال نفسه يملأ جسم الأرض بينابيع ماء لا عدّها لها.^(٢)

يردد هذا صدى م كتبه أفلاطون في محاوره طيهاوس حيث جادل أنه كما يعدى الدم

(١) محمد اروسيل، ١٥٦ ف؛ لدونر / حي بوريكتر، ١١٦٢

(٢) مخطوطة باريس أ، ٥٥ ف؛ لدونر / حي بوريكتر، ٢٩٢

الجسم، كذلك الأرض تستمد الماء لكي تستعيد حيويتها. يعتمد ليوناردو أيضاً على مطربين من القرون الوسطى، ولا سيما مرجع وصفه ريستورو داريتسو الراهب والحيولوجي الإيطالي من القرن الثالث عشر.

تبس ليوناردو، بوصفه رسماً فنته أنماط الطبيعة، صلة العالم الصغير والكبير على أنها أكثر من مجرد تناظر بصر إليها مثل امتلاك مكون روحي عثر عنه في رسحه للرجل الصتروفي. كما رأينا، تنعكس هذه الصلة الروحية بين الإنسان والأرض في كثير من تحفه الفنية، من حينه را دي يسجي إلى القديسة آن إلى سيدة المعزل وإلى الموبايرا في آخر المطاف. أصبحت تلك الصلة مبدأً منظماً لبحوثه العلمية أيضاً حين كان معتمداً في بحثه التشرجي عن الجهار المصممي الشرقي، أعطى تعليمات لنفسه "في البدء، قدم المقارنة مع ماء الأسماك، ثم مع تلك التي في المرارة التي تذهب إلى المعدة عكس مسار الطعام".^(١)

في سنة ١٥٠٨ تقريباً، حين كان ليوناردو يتابع دراسات التشريح والأرض في ميلان، عاد إلى التناظر في دفتر ملاحظات مدغل وهو مجلد لستر "هذا الدفتر مكثف أكثر من الدفاتر الأخرى ويقع في ٧٢ صفحة مكتظة بفقرات مكتوبة مطولة و ٣٦٠ رسمة عن عدم طبقات الأرض وعلم الملك وديناميكيات الماء المتدفق. هدفه كان هدف مفكري عصر النهضة وهو الدارر يسهم، الذي أورثوه إلى عصور العدم والتوير اللاحقة - فهم الأسباب والنتائج التي يحكم كوننا، من التدفق في شرايسا إلى ذلك الذي في أسفار الأرض"^(٢) من بين الأسئلة التي عالجه: ما الذي يسبب ظهور يسابيع الماء من الخيال؟ لماذا توحد الوديان؟ ما الذي يجعل القمر يشع؟ كيف وصلت المستحاثات إلى الخيال؟ ما الذي يجعل الماء والهواء يدور في دوامة؟ والسؤال الأكثر رمزية، لماذا السماء ررقاء؟

عند شروع ليوناردو بمجلد لستر، عاد إلى تناظر العالم الصغير والكبير بوصفه إطاراً له. "جسم الأرض مثل أحسام الحيوانات تتحلله نقرعات عروق تصم جميعها إلى بعضها وتشكل من أحل تعدية وإحياء هذه الأرض ومخوقاتها"، كتب مردداً صدى كلماته قبل عقدين تقريباً.^(٣) وفي الصفحة اللاحقة، أضاف "لحمها لثرة وعظامها ترائب صلات

(١) ويندمور، RCIN ٩١٩١٠٢ ف.

(٢) كيمب "الطير والملاحظة في مجلد هامر" ١١٠٣ في حي فيربرودر، سي إيشبكاو وآخرون، حيوات ليوناردو مجلد لستر وتركة ليوناردو دافشي للنس والعلم (متحف من سينتل، ١٩٩٧)؛ كلير فراحو، نسخة، ليوناردو دافشي مجلد لستر (متحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي، ١٩٩٦)، كلير فراحو "مجلد لستر" في ماميك الأستاذ المصمم هندسي، ١٩١ أن عتس إلى أمين بيل عيس، فريبريث شرويدر لمرص ومافشة مجلد لستر معي، من أحل لثرتي لي لكي استعمل ترجمه جديدة وغير مشورة وصحها مارتس كيمب ودومينيكو لورثشا، كما موضح في الهامش أدناه.

(٣) مجلد لستر، ٣٣ ف، لدفاتر / ماكبردي، ٣٥٠ لاقتباسات من مجلد لستر في هذا الفصل، إلا إذا أشير

الصحور التي تتكون منها الحبال وعصر وفيها الصحور الدسامة ودمها عروق الماء وبحيرة الدم التي تملأ القلب هي المحيط ونفسها وريادة وبقيص الدم في أثناء السص في الأرض هو هكذا: إنه مد وجزر المحيط»^(١).

ساعده التناظر على النظر إلى الأرض بطريقة رائدة بدلاً من أن يفرض ليوناردو أنها كانت ساكنة مد حلقها، أدرك أن للأرض تاريخاً ديناميكياً جعلتها قوى مؤثرة فيه تتغير وتتصح على مر القرون. أعلن «قد نقول إن لدى الأرض روحاً ساقية»^(٢) ألهمه اعتبار الأرض كائناً حياً أن يستكشف طريقة تقدمها بالعمر وتطورها كيف ارتفعت الجبال المليئة بالمستحاثات من البحر وكيف أصبحت الصخور طبقات وكيف حفرت الأنهار الوديان وكيف تأكلت التلوات»^(٣).

لكن على الرغم من أن ليوناردو تبني تناظر العالم الصغير والكبير، لم يقم بذلك من دون دراية احترافية بالتناظر في الطبيعة والتجارب واشترك في حوار عظيم شكّل فهمه للعالم في الوقت الذي أسهى فيه مجلد لستر، اكتشف أن المقارنة بين الأرض والجسم البشري لم تكن بافعة دائماً بدلاً من ذلك، توصل إلى إدراك أن الطبيعة لديها صفتان يبدو أحياً أنهما في صراع ثمة وحدة في الطبيعة يتردد صداها في أنماطها وتناظراتها، لكن هناك نوع لانهائي مذهل أيضاً.

الماء

محور مجلد لستر الأساس موضوع هذه ليوناردو القوة، الأكثر جوهرية في حياة الكائنات وفي أحسامنا وظيفة وحركات السوائل، ولاسيما الماء. أكثر من أي موضوع آخر باسثناء الجسم البشري، احتذت إلهيدرو ديناميكاً (علم قوة الموائع، المورد - المترجم) اهتماماته الفنية والعلمية والهندسية وعالجها على مستويات متنوعة. ملاحظات تفصيلية وشكارات عملية ومشاريع كبرى ولوحات جميلة وتناظرات كروية^(٤) أحد رسوماته المكملة كانت

في غيره، تعتمد على الترحمة الحسنة والمنقحة من قبل مارت كيمب ودومينيكو لورنتس والتي سُخرها مطبعة جامعة أكسفورد في ٢٠١٨.

(١) مجلد لستر، ٣٤ ر؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٠٠٠

(٢) مجلد لستر، ٣٤ ر.

(٣) دومينيكو لورنتس، «نظرية ليوناردو عن الأرض» في «سوفوسيبي وأيساندرو بولا، مسح، ليوناردو بصدد الطبيعة» (مارسيليو، ٢٠١٥) ٢٥٧.

(٤) بير فيس لا فين «موصى ليوناردو الدائبة» بحث، معهد الدراسات المتقدمة، ٢١ نيسان ١٩٩٣، ليرلي جيديس «السطح اللانهائي والسرعة اللانهائية» تمثيل لرأس والحركة دراسات ليوناردو لعدم طبقات الأرض والماء» في «سوفوسيبي وبولا، ليوناردو بصدد الطبيعة، ٢٦٩

لحظر طبيعي بحته نهر أربو المتدفق في لوحة فيروحيو تعميد المسيح، رسم ليوناردو الماء المساب في أثناء مروره على قدمي المسيح مريح من جمال وواقعية رُصدتاً بصراحة لم تُشاهد أبدأً من قبل في دور ملاحظات مكر، رسم تشكيلة من آلات الميكانيكية ومنها مضخات وأنباب هايدروليكيه ومراوح الدفع الدثية ودولب مرودة بدلاء - ضُمت لقل الماء إلى مستويات مختلفة في رسالته إلى لودوفيكو سهورتسا التي طلب فيها عملاً، تباهى بقدراته «في إزالة الماء من الخندق» و«توجيه الماء من مكان إلى آخر» في أثناء إقامته في ميلان، درس شبكة قنوات المدينة الواسعة ومن صممها لقناة الكبرى التي حُفرت سنة ١٤٦٠ نحو بحيرة كومو بالإضافة إلى عمراتها المائية التي حطبت بعدية حسنة، والسدود وسدود رفع السفن والينابيع وأنظمة الري^(١) ثقب برميلاً لكي يدرس مسار الماء وصعط تدفقاته من أعمال مختلفة^(٢) انتكر حطاً فحمة وآلات عملية لتحويل مجرى نهر أربو وتخفيف المستنقعات واستخدام معرفته بكيفية تكويس ماء المتدفق للدوامات، تمكن من تصور الدوامات داخل قلب الإنسان وكيف تعلق الصمم

بدأت دراسات ليوناردو للماء وهو يولي أعراساً عملية وفية، ولكن كما هي الحال مع دراساته للتشريح والتحليق، أصبح مشغولاً بجمال العلم وفهم الماء التحسيد التام لافتتان ليوناردو بكيفية تحول الأشياء في أثناء الحركة، كيف يمكن لشيء أن يعبر شكله - المربع يصح دائرة، الخدع بصيق عند الالتواء - ويختلط بالمساحة نفسها أو الحجم نفسه؟ يوفر الماء جواباً. تعلم ليوناردو مبكراً أن الماء لا يُصعط؛ نظراً إلى أن الكمية ها الحجم نفسه دائماً مهما كان شكل النهر أو الخوية وعليه، الماء المتدفق يمر بشكل متواصل بتحويلات هندسية متتعة. لا عجب أنه أحب الماء.

في تسعينات القرن الخامس عشر، بدأ ليوناردو بوضع أطروحة عن الهايدروليكات التي تصمت ملاحظات عن سرعة تيارات نهر عند أعين مختلفة ودراسات الدوامات التي يشكلها الاحتكاك مع الضفاف والاضطراب اندي بسببه ان نظام تيارات مختلفة من غير المستعرب أنه لم يكملها، لكنه تصدى للموضوع ثانية سنة ١٥٠٨، في مجلد لستر، وضع مخططاً عاماً مثلها يفعل غالباً للكراسة المقترحة كان يُقرص أن تكون من ١٥ فصلاً، تبدأ بـ «عن المياه بحد ذاتها» ثم تتبعه «عن النهر» و«عن الأسفار الخوفية» وتختتم بـ «عن رفع الماء» و«عن أشياء يلتهمها الماء» أحد المواضيع التي حطط لا مسكشافها جاء من خطته لتحويل مجرى نهر أربو «كيف يُحوّل مجرى نهر بصعوبة صحور إذا فهم المرء مسار نياره»^(٣)

(١) برامبي، ٣٣٥.

(٢) مجلد مطرود، ١: ١٣٤ ق.

(٣) مجلد لستر، ١٥ ق، ٢٧ ق؛ كيمب، مدخل، ١٣٠٢ سكول، ٤٣١.

أصبحت دراساته أحياناً طوفاناً من التفاصيل التي تكشف عن شغفه أكثر مما تكشف عن دياميكية الماء. أمضى ساعات مشتتة اهتمامه على الماء المتدفق بلاحظه أحياناً وفي أحيان أخرى يتحكم به لكي يختبر نظرياته في أحد أجزاء مجلد لستر، حش ٧٣٠ استنتاجاً عن الماء في ٨ صفحات، مما دفع مارتن كيمب لكي يعلق «قد شعر أن الحد بين التقارب والهوس قد تم تجاوزه»^(١) في دفتر ملاحظات آخر، وضع قائمة بكلمات مختلفة يمكن استعمالها في وصف مفاهيم تتعلق بتدفق الماء «risaltazione circolazione rivoluzione» «declinazione elevazione cava mento» «ravvolgimento raggiramento sommergimento. surgimento» «declinazione elevazione cava mento» في النهاية، صممت قائمته سبعة وستين كلمة.^(٢)

كان قادراً على تهادي الحديقة بإبقاء نظرياته أقرب إلى الأرض على حد التعبير وتوثيق صلاتها بالتطبيقات العلمية كما أعطى تعليمات لنفسه في تدوين مودحي في دفتره «حين تصعب علم حركة الماء، تذكر أن تُدرج تحت كل افتراض تطبيقه لئلا يصح هذا العلم عديم النفع».^(٣)

كعادته، مرح ليوباردو الخيرة مع التجربة في الحقيقة، استعمال الكلمة نفسها، esperienza، لكليهما. في أثناء إقامته في فلورنسا، ابتكر نظريات عوص من أجل عوصه في هر آر نو لكي يتمكن من دراسة الماء في أثناء تدفقه فوق سد صغير رمى بـ «عفصات» شجر السنديان أو السدادات القلبية إلى النهر وحسب «دقات الزم» لكي يدرس كم تستغرق تلك التي في المركز وتلك الأقرب إلى الصفوف لكي تقطع مائتي قدم. صنع عوامات موسعها أن تتأرجح عند أعماق مختلفة لكي يرى كيف تتغير التيارات من السطح إلى القاع وانتدع أدوات موسعها قياس مسار انحدار هر لكي يستطيع أن يحدد «سنة انحدار النهر لكل ميل»

انكر أيضاً تجارب مزلية لكي يتسنى له أن يختبر في بيته خاصعة للسيطرة المفاهيم التي لاحظها في الطبيعة شملت تلك صنع أوعية مختلفة الأشكال والأحجام لكي يستطيع أن يرى كيف يتصرف الماء حين يضطرب. كان مهتماً على الخصوص بإعادة تكوين الدوامات التي وحدها في الطبيعة، فبى لنفسه حوصاً رجائياً استعماله أيضاً لكي يختبر نظرياته عن التآكل كتب، قم هذه التجربة «في وعاء رجائي مربع مثل صندوق وستري دوران هذا الماء».^(٤)

(١) مجلد لستر، ٢٦ في كيمب، مذهل، ٣٠٥.

(٢) مخطوطة باريس آي، ٧٢ ر - ٧١ يو.

(٣) مخطوطة باريس ب، ٢ ب، الدفاتر / جي بي ريكتر، ٢.

(٤) مجلد لستر، ٢٩ ف.

من أجل ملاحظة حركة الماء، استعمل بذور الدخن وأوراق الأشجار وأوناد خشبية وصفات وأحبار مدونة^(١) «أرم» بعض حبوب الدخن لأن حركة تلك الحبوب توسعها أن تدعك تعرف على وجه السرعة حركة الماء الذي يحملها. من هذه التجربة توسعك أن تواصل البحث حول كثير من الحركات الحميلة التي تنتج عن عنصر ما يحترق آخر^(٢) توقف للحظة عند تلك الكلمة حميلة عليك أن تحب ليوساردو لإدراكه أن هناك حمالاً في الطريقة التي تفتح فيها تيارات الماء، في مثال آخر، أمر «دع الماء الذي يصرب هناك يمتزج مع الدخن أو نتف من ورق الردي لكي ترى مساره بشكل أفضل». في كل حالة، غير الظروف مثلاً كاستخدامه قاعاً من الحصى ثم قاعاً رملياً ثم قاعاً ناعماً

كانت بعض الاحتمالات التي اقترحتها مجرد تجارب فكرية تُجرى في خياله أو على الورق في أحد دراسته عن الاحتكاك، مثلاً، كتب عن إجراء تجربة «لكي يريد أو ينقص في خيالي ولكي اكتشف ما تشاءه قوانين الطبيعة» أجرى النوع نفسه من التجارب الفكرية المتعلقة بالعالم ومياهه. نسأل ماذا سيحدث للأنهار الخوفية المحورة إذا ما تم تمرير الكهف من الهواء؟

كانت الأداة الأولية التي استعملها هي ملاحظة البسيطة مع أن تركيزه المصري الحاد عسى أنه رأى أشياء لا يلاحظها معظمنا. حين يراقب الماء يساب إلى قذح أو يجري في سبر، نميل إلى عدم التعجب من الطريقة التي يشكل فيها أنواعاً عدّة من الدوامات والحركات. لكنه رأى أن «الماء الجاري لديه مداته عدد من الحركات لا نهائي»^(٣)

«عدد لا نهائي»؟ بالسنة إلى ليوباردو لم يكن مجرد محاراً حين تحدث عن تنوع الطبيعة اللاهائي، ولا سيما في طواهر مثل الماء المتدفق، كان يبين فرقاً عميقاً على تفضيله النظائر على الأنظمة الرقمية. في نظم النظائر، ثمة تدرجات لا نهائية. ينطبق هذا على معظم الأشياء التي فتته ظلال السمومات والألوان والحركة والأمواج ومرور الزمن ونسياب السوائل لهذا السبب اعتقد أن الهندسة أفضل من الحساب في وصف الطبيعة ومع أن حساب التفاضل والتكامل لم يوضع بعد، بدا أنه يشعر بالحاجة إلى علم كهذا للكيمياء المتواصلة

انشغالات ودوامات

من حرصه عند رسم كيفية تموج سبر الأردن بمحاذاة كاحلي المسيح إلى حطته لتحويل

(١) محمد بريغولريانوس، ٣٢ ر، ويندسور، RCIN ٨٠٩١٩١٠٨، ف، كير، لعاصر، ١٣٥

(٢) مخطوطة باريس ف، ٣٤ ف؛ الدفاتر / مكيردي، ٦٨١، ٢، ٧٢٤

(٣) مخطوطة باريس جي، ٩٣ ر، كيمب، مذهب، ٣٠٤

مسار نهر آرنو، كان لدى ليوناردو اهتماماً قوياً بما يحدث حين تتم إعاقة تدفق الماء أدرك أن ديناميكيات الماء على صلة بأفكار تساهل، وكانت سافه لبيوتس عن الحركة، وهي الرحم والارتظام.

الرحم، مفهوم تطور في العصور الوسطى وتساء ليوناردو، بصف كيف أن جسماً مطلقاً في حركة يحيل إلى مواصلة التحرك في الاتجاه نفسه. كان إيداناً بدائياً لمفاهيم القصور الدائري وكمية التحرك وقانون بيوتس الأول الارتظام يتعلق بما يحدث حين يصرب جسم جسماً آخر في أثناء حركته؛ سيعكس وسيحرف عند زاوية مع قوة يمكن حسابها فهم ليوناردو لديناميكيات السوائل أثرته أيضاً دراساته للتحويلات، حين يحرف الماء، يعبر مساره وشكله ولكنه يحتفظ دائماً بالحجم نفسه.

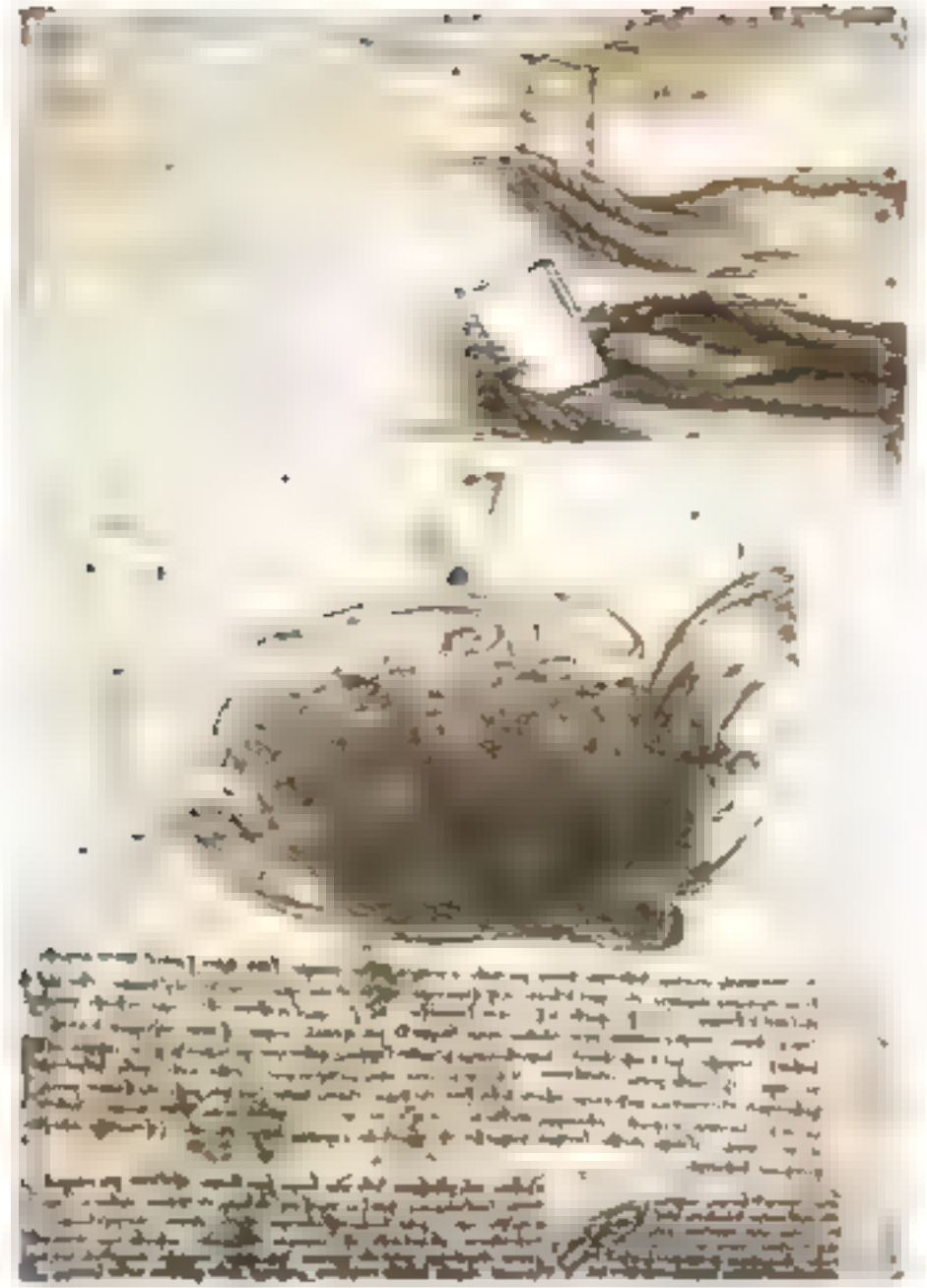
في هوامش صفحة مكنطة من مجلد لستر، رسم ليوناردو أربعة عشر مثلاً متقلاً لما تفعله عوائق مختلفة لتدفق الماء. ^(١) يمزجه بين الصور والنص، استكشف طرقاً يؤثر عررها الانحراف على معرية صفااف النهر وكيف تؤثر العوائق على تدفقات النهر تحت السطح أعب دراساته رسوماته الفنية لتدفق الماء بالإضافة إلى ظموحاته بغير محرى الأنهار لكن يبيأ أصبح أكثر انعماساً، بدأ بإشباع فضوله بشأن تدفق الماء لذاته فحسب.

بوسعا أن يرى عرضاً لهذا في صفحة مذهلة، محفوظة الآن في قلعة ويندسور، تبدأ برسومات بالخبر والطباشير الأحمر لانحرافات الأنهار ثم تنتهي إلى تخطيط ماء يتساقط في بركة (الشكل ١١٥). مريح المصول العلمي والبراعة الفنية هذا يبدأ برسومات ألواح مشته براوية لكي تعبق تدفق تيار ماء، واحد من كثير من الرسومات التي بعدها بعد أن درس طرق تحويل محرى نهر آرنو تُرسم مسحيات الماء المتشابهة في أثناء اندفاعها بمحاداة العوائق، بلولع الذي كشف عنه ليوناردو متى ما رسم لوليبس وحصل تدوالتيارات مثل بيارق تدتوي مع بعضها في عرض شديد الرياح، أو عُرف حو، ديعدو أو حصل الشعر الملائكية التي أحب ليوناردو أن يرسمها في لوحات النساء وتخطيطات مسلاي.

كعادته، أتى بتأطر يقارن القوى التي تشكل دوامات الماء سلك التي تكون حصل اشعر «الحركة الملتفة لسطح الماء تشبه سلوك الشعر الذي فيه حركات، واحدة نعتمد على وزن الحصل والثانية على اتجاه دورانها» بالطريقة نفسها بشكل الماء الدوامات، حرة منها يعتمد على رجم التيار الرئيس والآخر يتأني من الحركة العرضية والتدفق المعاكس ^(٢) يلتقط هذا التدوين المختصر جوهر ما يحفر ليوناردو أفرجه متعة رؤية الأنماط التي تربط

(١) مجلد لستر، ١٤ رء، ص ١٤٠ الأساد المصمم المدهني، ٦٢٤

(٢) ويندسور، RCIN ٩١٢٥٧٩، لدوتر / حي بي ريكتر، ٣٨٩



الشكل ١١٥. ماء يتجاوز
عقيات ثم يسقط في بركة

بين شينين، في هذه الحالة عقصات الشعر ودوامات الماء.

بعد رسم العائقين في مهر، رسم ليوباردو مجرى مهر يدفع من فتحة، ويشكل أنباط في أثناء سقوطه في بركة. لا تشبه تلك الأنباط رسوماته للحصول الشرية فحسب، بل كثير من رسوماته للساعات أيضاً، مثل رسمته الحميلة نجم بيت لحم (الشكل ١١٦).^(١) لا يأسر توصيه للماء الذي يسقط في بركة اللحظة فحسب، مثل لوحاته الأعظم، بل وينقل الحركة أيضاً.

لاحظ ليوباردو كما هي الحال دائماً التفاصيل التي يعصل معظمها عنها. رسم الماء المنصب ووصف أثره حينما يصطدم بالسطح والأمواج الباحة عن الاصطدام وارتطامات الماء في البركة وحركة فقاعات الهواء التي يعمرها الماء المهر والطريقة التي

(١) ويندسور، RCIN ٩١٢٤٢٤



الشكل ١١٦. زهرة نجم بيت لحم

تصغر فيها المقاعد إلى زخارف تشبه الأهرار حين تصل السطح لاحظ أن الدوامات التي تحتوي على فقاعات تكون قصيرة الأجل؛ لأنها تتلاشى في أثناء ارتفاع المقاعات لكنه رسم دوامات من دون فقاعات بخطوط أطول، رأى «الدوامات التي تبدأ على السطح يملؤها الهواء تلك التي جذرها في الماء يملؤها الماء وتدوم أكثر؛ لأن الماء داخل الماء ليس له وزن»^(١) حاول ملاحظة ذلك حين غملاً الحوص في المرة القادمة.

كان ليوناردو مهتماً بشكل خاص بالدوامات التي تتشكل حين يحرف الماء المنساب عن محراه كما تبين رسوماته، يحكي الماء المنساب بمحاذاة عائق نحو المنطقة الكائنة خلف العائق مباشرة حيث الماء أقل فيشكل دوامة لولبية. طبق على هذا فهمه للرخم والارتظام؛ سيحاول الماء مواصلة التحرك بالاتجاه نفسه، لكنه يفعل ذلك بطريقة منحنية ولولبية حراء القوة الارتطامية للاصطدام بالعائق^(٢)

أدرك أن الدوامات اللولبية تحصل في الهواء حين يهب بمحاذاة شيء أو حين يسب جناح حافق منطقة ضغط حوي محقق مثل حصل الشعر، التفافات الماء أو الهواء

(١) محمد أنلاشكوس، ١١١٨ - ر، كيمب، مدخل، ٣٠٥

(٢) بي هاء غومريك «شكل الحركة في الماء والهواء» في أوغالي، ١٧١

تلك تشكل أسباطاً هدمية - لول - تنع القوايين الرياضية. إنها مثال آخر عن ملاحظة شيء ما عن قصد في الطبيعة واكتشاف أسباطه وتطبيق ذلك على جوانب أخرى من الطبيعة كانت المحصلة قوية وحيمة لدعاية حتى إن الدوامات اللولبية ستصبح هوساً سيصل هذا الهوس أقصى تعبير له في آخر مجموعة رسومات أسجرها مع اقتراب نهاية حياته.

قادته دراساته لحركات الماء إلى استيعاب مفهوم الأمواج أدرك أنها لا تتعلق حقاً بحركة الماء إلى الأمام الأمواج في البحر والموجات المسعثة عن سقوط حصاة في بركة تتقدم باتجاه محدد، لكن تلك «الارتجافات» كما سماها تجعل الماء يتحرك للحظة فقط قبل أن يعود إلى حيث كان قاربها مع الأمواج التي يسببها يسبح في حقل حموب بالوقت الذي كتب فيه محلد ليستر وكتب صفحات دفاتر متزامنة أخرى عن حركة الماء، كان لدى ليوناردو شعور عميق عن كيفية تكاثر الموج في وسط ما، واهترص - وكان محققاً في ذلك - أن الصوت والصوء ينتقلان في موجات. عبر موهته في التاظر وقدرته على ملاحظة الحركة، رأى أيضاً المشعر تنقل في موجات. في لب سرديّة العشاء الأخير ثمة موجات مشاعر تعث من اضطرابات سبها كلام المسيح

مراجعة المنظور

أحد سمات العقل العظيم الاستعداد لتغييره بوسعنا أن نرى ذلك عند ليوناردو. في أثناء مقارنته لدراساته عن الأرض والماء في أوائل القرن السادس عشر، توصل إلى دليل دفعه إلى مراجعة اعتقاده في تباين العالم الصغير والكبير كان ليوناردو في أفضل حالاته ولدينا حظ عظيم أن يتمكن من مراقبة ذلك التطور في أثناء كتابته محلد ليستر هناك، دخل في حوار بين النظريات والتجربة وحين تعارضتا، كان مفتوحاً على تجربة نظرية جديدة كان ذلك الاستعداد للتنازل عن المفاهيم المسقاة مفتاحاً للإبداع

بدأ تطور تفكير ليوناردو بشأن تباين العالم الصغير والكبير مع فصوله حول ما الذي يجعل الماء يظهر من اليسابيع ويتدفق إلى الأنهار من قمم الجبال، في حين أنه يميل نظرياً إلى الاستقرار على سطح الأرض كتب أن عروق الأرض تحمل «الدم الذي يبقى الحال على قيد الحياة»^(١) لاحظ خطأً مشابهاً يتعنى بالنباتات بالإضافة إلى الشر كما يدفع الدم في الجسم الشري إلى الرأس تماماً ويستطيع أن يساب من الخروح وحالات الرعاف، يرتفع سع الساتات إلى أعلى الأوراق والأعصان. يوجد هذا النمط في كل من العالم الصغير والعالم

(١) مخطوطة باريس هاء، ٧٧ و٤ كيمب، ليوناردو، ١٥٥.

الكبير كتب «المياه تدور بحركة متواصلة من أدنى أعماق البحر إلى قمم الجبال الأعلى، عبر مطيعة لطبيعة الأشياء الثقيلة وفي هذه الحالة، تسلك سلوك الدم في الحيوانات؛ الذي يتحرك دائماً من بحر القلب وينساب إلى قمة رؤوسهم؛ وإذا ما انقطع عرق هاء، كما يرى المرء عرقاً ينمرق في الأنف، يرتفع كل الدم من الأسفل إلى علو العرق الممرق»^(١)

مفترضاً أن النتائج المتشابهة لها أسباب متشابهة، بدأ بحثه من أجل معرفة أي قوة تدفع السوائل لكي تتحرك إلى الأعلى وتصبح يسابيع جلية. حُرر أن «الأسباب نفسها التي تحرك السوائل في كل أنواع الأجسام الحية ضد مسار الجاذبية الطبيعي، تدفع الماء أيضاً في عروق الأرض كما يرتفع الدم من الأسفل ويتدفق من العروق الممرقة في الحية، كما يرتفع الماء من حذاء أدنى من الكرمة إلى الأعصان المقطوعة، وكذلك من أعماق البحر السفلى يرتفع الماء إلى قمم الجبال لكي يتدفق حيثما وجد عرقاً بمنزلاً»^(٢)

ما هي القوة التي فعلت هذا؟ أحد ليوباردو بالظر عدة تأويلات على مدى السنين. طر بداء أن حرارة الشمس تجعل الماء يرتفع داخل الجبال إما كبحار يتكثف لاحقاً أو عبر طريقة أخرى لاحظ «حيثما هناك حرارة، هناك حركة بحار» ثم وصع هذا التناظر:

تماماً مثلما تنقي حرارة الدم الطبيعية في العروق في رأس الإنسان - لأنه عندما يموت الإنسان، يهبط الدم إلى الأجزاء الدب - حين تكون الشمس ساحنة على رأس إنسان، يرداد الدم ويرتفع كثيراً للعناية حتى أن العروق تسب صداعات جراء الضغط؛ بالطريقة نفسها التي تنصرع فيها العروق في جسم الأرض، وعبر الحرارة الطبيعية التي تنورع في الجسم الذي يحتويها، يرتفع الماء في العروق إلى أعالي الجبال»^(٣)

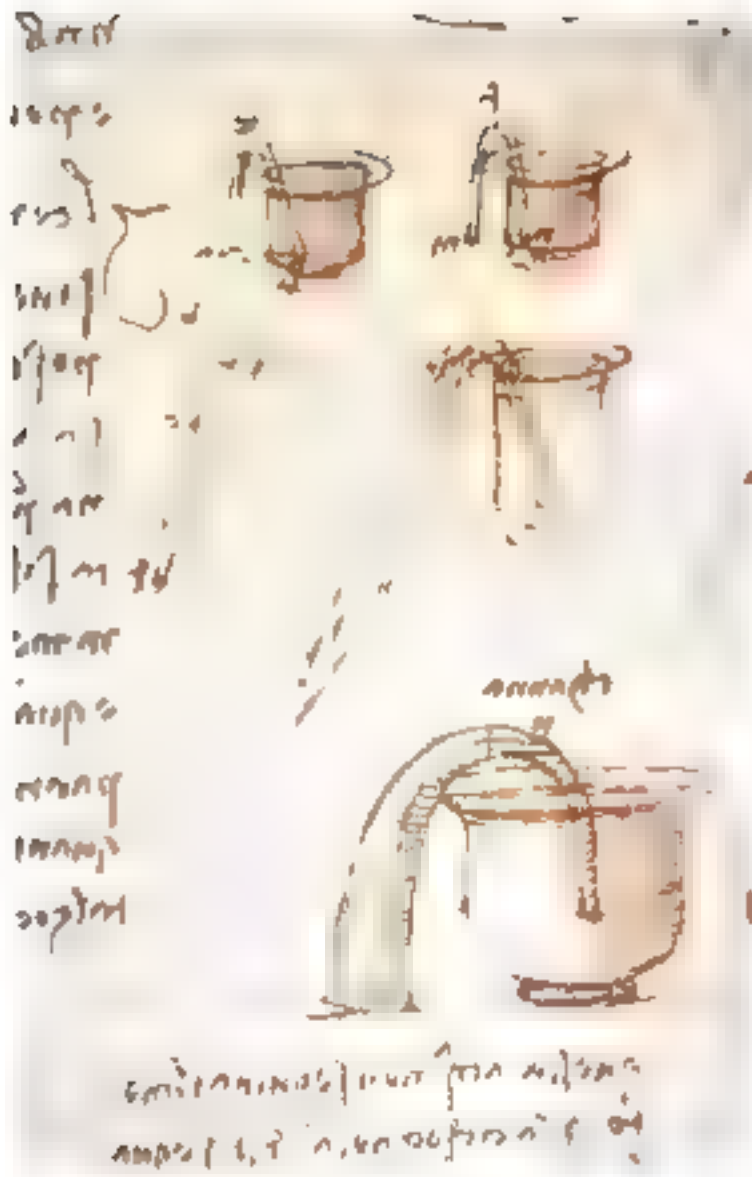
أخذ بالظر أيضاً فيما إذا يتم امتصاص الماء كما في السيمون قاده اهتمامه بالتحكم بالماء وتخفيف المستنقعات على مدى السنين إلى تجربة أنواع مختلفة من السيمون ومعدات التقطير في صفحة كبيرة من مجلد لستر مطوية أكثر من مرة (الشكل ١١٧)، وصع تخطيطاً لكل احتمال في رسومات وشرحه بالكلمات.^(٤) استخدم الرسومات أدوات لكي تساعد على التفكير. مثلاً، في هذه الصفحة، وصع ١٢ تخطيطاً بالقدم والخر للسيفون لكي يتخيل كيف يمكن أن تتصل مع بعضها لكي ترفع الماء إلى قمة جبل، لكن لم تنجح أي من تكويباته. استنتج أنه لا يمكن تحقيق ذلك

(١) مجلد لستر، ٢١ ف؛ الدفاتر / جي باريكتر، ٩٦٣.

(٢) مجلد أنلانيكوس، ص ٤٦٨.

(٣) عطوبة بريس، ص ٥٦ ر؛ الدفاتر / جي باريكتر، ٩٤١، ٩٦٨.

(٤) صفحة ٣ في مجلد لستر مطوية إلى ثبات، أكثرها أهمية ٣٤ ف، تعرض رسوم سيمون وطرق أخرى لفعل الماء انظر أيضاً بامباك، الأستاذ المصمم الهندسي، ٦١٩.



الشكل ١١٧ تجربة
أفكار استخدام
السايفون

انتهى به الأمر إلى التحلي عن التفسيرات المتعلقة بسبب دوران ماء الأرض إلى أعلى
الخيال ومن ضمنها النظريات التي سبق وأن قلل بها. الأكثر شهرة منها، أنه تخلى عن
اعتقاده طويل الأمد أن الحرارة تجذب الماء من داخل الخيال تماماً مثلها (طس) أنها تجذب
الدم إلى رأس الإنسان؛ لأنه أدرك أن أسرار الخيال مبنية في المساحات والأشهر الباردة كما
في الدافئة منها كتب في محله لستر «إذا قلت إن حرارة الشمس تجذب الماء إلى الأعلى من
مغارات الخيال حتى قمة الخيال، وبذلك تجذبه من بحيرات وبحار مكشوفة إلى الأعلى عن
شكل بخار من أجل تكوين الغيوم، ثم سيكون هناك عروق ماء أعظم وأكثر وفرة حيث
الحرارة أعظم من البلدان الباردة، لكنا نرى العكس» لاحظ أيضاً أن عروق الإنسان
تصيق مع تقدم العمر، لكن يبيع الأرض وأسوارها توسع قوتها باستمرار.

بكتابات أخرى، علمته الخبرة والتجربة أن المعرفة السائدة من التناظر بين عالم الأرض
الكبير وعالم الإنسان الصغير خاطئة صللته التناظر بشأن علم طبقات الأرض وعليه، مثل

(١) محله لستر، ٢٨ رابك، العاصر، ٨١، ١٠٢ كيم، مدهل، ٣١٣.

أي عالم جيد، راجع تفكيره كتب في أحد دفاتره الأخرى المحيط لا يجترق أسفل الأرض ولا يستطيع أن يتسرب من الخدور إلى قعر الخال»^(١)

فقط بعد معارضة النظريات بالحرة، توصل ليوباردو في آخر المطاف إلى الإجابة الصحيحة وجود اليابيع وأهبار الخال، بل يحمل دوران ماء على الأرض، ينح عن نحر ماء السطح وتكوين العيوم والأمطار التي تنعها في أحد رسوماته الشريفة من سنة ١٥١٠ التي كتبها في الوقت نفسه لمراجعتة الأفكاره عن علم طبقات الأرض في محلد لستر، دوّن ليوباردو ملاحظة «عن طبيعة العروق» أعلن فيها أن «أصل البحر متعارض مع أصل الدم [الآن] كل الأهبار يسسها بحر الماء المرتفع في الجو» كمية الماء على الأرض ثابته، استنح أنها «تدور وتعود على نحو متواصل»^(٢)

استعداد ليوباردو للتساؤل ثم التحلي عن التناظر المعري بين دوران الماء في الأرض ودوران الدم في جسم الإنسان يكشف عن فصوله وقدرته على أن يكون متفح العقل. طوال حياته، كان رائعا في الكشف عن الأنماط واستشفاف إطار تجريدي منها يمكن بطيعة عبر مبدس المعرفة تين درساته عن علم طبقات الأرض موهبة أعظم أبصاً ألا يدع تلك الأنماط تسلب بصيرته. لم يتوصل إلى أدراك تشابهات الطبيعة فحسب، بل تنوعها الانماضي أبصاً مع ذلك، حينما هجر الساحة المسطحة من تناظر العالم الصغير والكبير، احتنط بالمفهوم الخيالي والروحي الكامن فيه تناغمات الكون تنعكس في جمال الكائنات الحية

الفيضانات والمستحاثات

حيرة ليوباردو بوصفه مهندساً ومنحماً بشأن الماء المساب ساعده على فهم العرية التي أدرك أنها تسبح حين تحت تيارات الماء التربة من الصعاف طبق تلك المعرفة لكي يحدد كعبة تكوين الوديان «ستنوع السواقي من أدنى أحرء اسطح وتبدأ تلك تكوين بحويص وشكل أقية للمياه المحيطة الأخرى. هذه الطريقة، سبصح كل حرء من مسارها أعرض وأعطق»^(٣) وهكذا، تجرف الأهبار الأرض وتكون الوديان

حء حرء من دليله من الملاحظات الحادة لاحظ أن طبقات الصحور في أحد جاسي وادي ها ترتيب الترسب كما في الحاسب الأحر كتب في محلد لستر «يرى المرء الطبقات على

(١) مخطوطة باريس جي، ٣٨، ر، ٧٠ ر.

(٢) ويدسور، RCIN ٩١٩٠٠٣ ر.

(٣) مخطوطة باريس فاء، ١١ ف.

حاسب واحد من النهر متباعدة مع تلك التي على الآخر أكد مؤرخ العلوم هريتيوف كابرا «هذا الدليل، سبق ليوباردو روميه بمائتي سنة لن يتم التعرف على تراتب طبقات الصحور ودراستها بتفصيل مشابه حتى النصف الثاني من القرن السابع عشر»^(١)

جعلت تلك الملاحظات ليوباردو يتعلم درساً عن كيفية تواجد المستحاثات - ولا سيما تلك التي للحيوانات البحرية - في طبقات الصحور المترتبة العالية. تساءل «لماذا توجد عظام أسماك كبيرة ومخار ومزجان وأنواع مختلفة من الأصداف وحلرويات البحر في أعالي الجبال؟» كتب أكثر من ٣٥٠٠ كلمة حول الموضوع في مجلد لستر واصفاً ملاحظاته المفصلة عن المستحاثات وحادث بأن قصة الطوفان الإيحيلية غير صحيحة. كتب من دون إبداء أي خوف من مزح المهرطقة مع التحذيف «عن حماقة وسداحة أولئك الذين قصوا بأن ينقل الطوفان تلك الحيوانات إلى هذه الأماكن بعيداً عن البحر»^(٢).

جادل بأنه لا يمكن تفسير موقع المستحاثات بميصان واحد، لأنها تظهر في عدة طبقات رسوبية تراكمت في أوقات مختلفة. قدّم دليلاً أيضاً من دراساته الدقيقة بأن المستحاثات لم تأت من موج البحار العظيم «لو أن الميصان حمل الأصداف ثلاثمائة وأربعمائة ميلاً بعيداً عن البحر، لكان قد حملها مع أصداف مختلفة بكدمت مع بعضها. لكنا نرى من هكدا مسافات المخار والأصداف والحجر وجميع الأصداف الأخرى التي تجمعت مع بعضها»^(٣).

استأجبه الذي كان صحيحاً أن ثمة انتقالات هائلة، وتقلبات في قشرة الأرض هي التي جعلت الجبال ترتفع أعلى «من وقت لآخر، ارتفع قاع البحر فترسبت تلك الأصداف في طبقات». رأى ذلك نفسه حين تمشى على طريق كوليجوري بالقرب من نهر آربو إلى الخرب من فشي حيث حفر النهر الجبال، وكانت طبقات الأصداف مرئية بوضوح في الطين الأرقى^(٤) كما لاحظ لاحقاً «قبعان البحر القديمة أصبحت حمامات جبال»^(٥).

من بين الأدلة التي أوردها كان اكتشاف ما يسمى الآن «أثر المستحاثات» تشكلت تلك ليس من بقايا الحيوانات، بل من آثار أقدامها وعلامات تركتها في الترسبات حينها

(١) كابرا، التعلم، ترقيم حسب تطبيق كندل، ١١٢٠١ مجلد لستر، ١٠ ر. يعزو كبرا إعادة اكتشاف هذا النوع من تراتب الصحور إلى الحيولوجي الديهاركي بيكولاس سنيو من القرن السابع عشر

(٢) مجلد لستر، ١٠ ر. الدفاتر / جي بي ريكتر، ٩٩٠

(٣) مجلد لستر، ٩ ف. الدفاتر / إيرما ريكتر، ٢٨.

(٤) مجلد لستر، ٨ ب. الدفاتر / جي بي ريكتر، ٩٨٧.

(٥) مخطوطة «دريس E، ٤ ر. الدفاتر / إيرما ريكتر، ٣٤٩

كانت حبة كتبت في مجلد لستر^(١) في طبقات الصخور لا تزال توجد آثار أقدام ديدان اتخذتها قمل أن تجحف^(٢) قال ليوناردو إن ذلك أثبت أن الطوفان لم يجرف حيوانات البحر إلى الجبال بل كانت حبة فيما كان حياها قاع البحر حين تشكلت الطبقات وهكذا أصبح ليوناردو رائداً في الاكولوجي، علم آثار الأقدام المتحجرة، وهو ميدان لم يظهر إلى الوجود كلية إلا بعد ٣٠٠ سنة أخرى.

حين تفحص مستحاثات المحار، لاحظ النمط الذي يساعد على تحديد كم عاشت، أو سمعنا أن بحسب السواك والشهور في طبقات المحار والحلرويات، كما هي الحال في قرون الثران والأعاص وأغصان الأشجار^(٣) كانت فقرة ساعة لرماسها كتب كإبراء كونه تمكن من إيجاد الصلة بين الحلقات السنوية في أعصان الأشجار ونمو الحلقات في قرون الأعاص مدهل بما فيه الكفاية. استخدام التحليل نفسه من أجل الاستدلال على صدفة متحجرة أمر استثنائي^(٤).

علم الفلك

il sole no si muove

الشمس لا تتحرك

كلمات ليوناردو تلك مكتوبة بحروف كبيرة شكل غير معتاد في أعلى يسار أحد صفحات دفاتره المملئة بتخطيطات هندسية وتحولات رياضية وجزء مقطعي من الدماغ ورسمه لمجرى النهار الولي الذكري وحرشبات عن محاربه العحوز^(٥) هل هذا البيان فقرة رائعة تسبق كوبرنيكوس وعاليليو، والإدراك أن الشمس لا تدور حول الأرض؟ أم هل أنها مجرد فكرة عشوائية، ربما ملاحظة من أجل استعراض أو مسرحية؟

يقيس ليوناردو في الطلام ولا يقدم إيصالاً لكن عندما كتب الحملة سنة ١٥١٠، قادته دراساته إلى متابعة أسئلة تدور حول موقع الأرض في الكون وعنايت علم الفلك

(١) مجلد لستر، ١٠ ر: الدفاتر / جي بي ريكنر، ٩٩٠.

(٢) مجلد لستر، ١٠ ر: الدفاتر / جي بي ريكنر، ٩٩٠ في هذه الحالة، اتعت ترجمة ريكنر بدلاً من تلك التي أعدها دومينيكو لرويتسا وفريق بيل غيتس.

(٣) مخطوطة مارس E، ٤ ر: مجلد لستر، ١٠ ر: الدفاتر / جي بي ريكنر، ٩٩٠؛ كبراء، البعد، ٧٠، ٢٨٣؛ ستيفن حاي عوولد، جل الطليوس وعداء الدمدان ليوناردو (هارموي، ١٩٩٨) ١٧؛ أندرياس بركون «ليوناردو دافني، الأب المؤسس للإيكولوجي» (علم آثار الأقدام المتحجرة - المترجم)، بالايوس ٢٥ (٢٠١٠)، ٣٦١.

(٤) ويسدور، RCIN ٩١٢٦٦٩ ف: الدفاتر / جي بي ريكنر، ٨٨٦.

الأخرى لا يبدو أنه اكتشف أن حركات الشمس والنجوم يسببها دوران الأرض (كوبرنيكوس الشاب كان يصوغ لنموه نظريته في ذلك الوقت)،^(١) لكنه توصل إلى إدراك أن الأرض واحدة من أجسام كوية عذة وليس بالضرورة الجسم المركزي. كتب «الأرض ليست مركز مدار الشمس ولا مركز الكون لكنها في مركز مكوناتها المرافقة ومتحدة معها»^(٢) وفهم أن الحادية حست البحار السقوط خارج الأرض. «دع الأرض تدور إلى أي جهة تريد، سطح المياه لن يتحرك إطلاقاً من شكله الكروي، بل سيبقى على المسافة نفسها من مركز الكون».^(٣)

الأكثر إثارة إدراكه أن القمر لا يصدر ضوءاً بل يعكس ضوء الشمس، وأن شخصاً ما واقف على القمر سيرى أن الأرض تعكس الضوء بالطريقة نفسها. أي أحد واقف على القمر سيرى الأرض كما يرى القمر والأرض تير القمر كما يبر الأرض. أدرك أن ضوء الأرض هو ما يعطي القمر وجهه الخافت. معتمداً على اهتمام شديد الدقة أولاه للضوء التاموي المعكس في أجزاء اللوحة المظلمة، كتب أنه عندما يكون توسعنا أن يرى الجزء المعتم من القمر بشكل خافت، هذا لأن الأجزاء التي لا تصيئها الشمس يتسنى لها أن تلتقط الضوء المعكس من الأرض. لكنه ارتكب خطأ في تطبيق هذه النظرية على النجوم التي اعتقد أنها لا تصدر ضوءاً بل تعكس فقط ضوء الشمس. كتب «الشمس تعطي الضوء لكل الأجسام السماوية».^(٤)

كما هي الحال مع موضوعات كثيرة، قال إنه كان يخطط لكتابة أطروحة عن عدم الملك لكنه لم يفعل ذلك قط. «في كتابي، أقترح أن أسير كيف نجعل المحيطات والبحار عبر الشمس، عالمنا يشع مع ظهور القمر، يبدو مثل نجم بالنسبة إلى العوالم الأبعد»^(٥) كان سيكون مشروعاً طموحاً كتب في ملاحظته لنفسه «عليّ أولاً أن أثبت مسافة الشمس عن الأرض ثم أحد حجمها الحقيقي عبر مرور أحد أشعتها في ثقب صغير إلى مكان معتم، وبالإضافة إلى ذلك، أجد حجم الأرض».^(٦)

-
- (١) كوبرنيكوس في «تعليق الصغير» الذي كتبه في ١٥١٠ تقريباً ١٤، افترض أولاً في نظريته عن مركزية الشمس أن الحركات لأجسام السماوية الظاهرية أتت من دوران الأرض وحركاتها
- (٢) مخطوطة باريس ف، ٤١ ب، الدفاتر / جي بي ريكتر، ٨٥٨
- (٣) مخطوطة باريس ف، ٢٢ ب، الدفاتر / جي بي ريكتر، ٨٦١
- (٤) مخطوطة باريس ف، ٤١ ب، الدفاتر / جي بي ريكتر، ٨٥٨، ٨٨٠
- (٥) مخطوطة باريس ف، ٩٤ ب، الدفاتر / جي بي ريكتر، ٨٧٤
- (٦) مجلد لستر، ١ أ؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٨٦٤

مواصلة دراساته عن مطور الألوان ولاحقاً عن طبقات الأرض وعلم الفلك، أمعن ليوناردو التفكير سؤال يبدو عادياً للعاية ومملاً، يسى معظماً أن يدهش منه بعد عمر الثامنة أو ما يقارب له لكن العاهرة الأعظم من أرسطو إلى ليوناردو وبيوتن ورايبي وأيشتاين درسوا هذا السؤال 'لماذا السما زرقاء؟'

اشغل ليوناردو بكثير من التفسيرات لكنه استقر على واحد منها صحيح مدبّ دونه وسط ملاحظات عن طبقات الأرض وعلم الفلك في مجلد لستر «أقول إن الرقة التي يبدو الجو عليها ليست لونه الخاص، بل نسيها الرطوبة الدفنة التي تنحدر كل دقيقة ودرجات لا حياة فيها تلتقط حلف نفسها صريرات أشعة الشمس وتعمل نفسها مصيئة تحت طلال واسعة» أو، كما يصعبها «نقصات أكثر» يأخذ الجو الرقة من كريات الرطوبة التي تلتقط أشعة الشمس المصيئة»^(١) وصلت ليوناردو نظرية مشابهة من أرسطو، لكنه شذّب عنها على الملاحظات الشخصية. بعد أن تسلق قمة جبل رورا في الألب الإيطالية، لاحظ كم بدت السما أكثر رقة «إذ تذهب إلى قمة جبل شاهق، ستبدو السما أكثر عتمة بشكل مناسب من فوق حيثما يصح لعلاف حوي أقل كثافة بين وبين العتمة الخارجية، وهذا سيكون مرئياً أكثر عند كل زيادة في درجة الارتفاع حتى نجد القلام أخيراً».

أجرى تجارب ليحتر هذا التفسير أيضاً في البدء، أعاد خلق الرقة عبر رسم طلاء أبيض سديمي على خلفية معتمة «أي أحد يريد أن يرى الأدلة الفاطمة، دعه يدون لوحاً بألوان مختلفة لاسد أن يكون الأسود الأكثر حملاً من بينها، وبضع فوقه رصاصاً أبيض شفافاً ورقيقاً؛ ثم سيرى أن الدخان الأبيض لهذا اللون الرصاصي يكشف عن نفسه مثل أررق حميل أكثر في أي مكان مما على الأسود»^(٢) نصمت تجربة أخرى الدخان «يسعث دخان بكمية قليلة من حشب جاف، ودغ أشعة الشمس تصرب الدخان، وضع حلف هذا الدخان قطعة محمل سوداء غير مكشوفة للشمس، وسترى أن كل الدخان الذي بين العين وعتمة المحمل يكشف عن نفسه بلون أررق صافٍ للعاية»^(٣) أعاد إنتاج الظاهرة مع «ماء يقذف بشدة من نحاح دقيق في غرفة مظلمة» ميثاً مثارته بصفته تجريبياً، استخدم ماء عادياً مملوءاً بالشوائب ثم ماء تمت تنقيته. اكتشف أن العملية «تجعل أشعة الشمس زرقاء ولا سيما إذا كان الماء مقطراً»^(٤)

(١) مجلد لستر، ٤؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٣٠٠؛ الدفاتر / ماكيردي، ١٢٨.

(٢) مجلد لستر، ٤؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٣٠٠؛ الدفاتر / ماكيردي، ١٢٨.

(٣) مجلد لستر، ٣٦ ر.

(٤) مجلد لستر، ٣٦؛ الدفاتر / جي بي ريكتر، ٣٠٠-٣٠١؛ بيل «أرسطو بوصفه مصدراً لنظرية ليوناردو عن مطور الألوان بعد ١٥٠٠» ١٠٠.

وحد ليوباردو سؤالاً ذا علاقة يعترض سبيله ما الذي يسبب القوس قزح؟ كان على ذلك أن ينتظر بيوتس الذي يرى كيف يتسنى لسديم الماء أن يشتت الضوء الأبيض إلى ألوانه المكونة اعتماداً على أطوال الموجات، ولا اكتشاف ليوباردو أن ضوء أطوال الموجات الأقصر عند نهاية الطيف للرقاء تشتت أكثر من ضوء أطوال الموجات الأطول.؛ كان على ذلك أن ينتظر اللورد رايلي في أواخر القرن التاسع عشر وبعده أيشتاين لكي يتوصل إلى معادلة التشتت الدقيقة

* سمي المجلد على اسم إيرل لستر الذي اشتراه سنة ١٧١٧ في سنة ١٩٨٠، اشتراه الصناعاتي آرماند هامر الذي غير اسمه إلى مجلد هامر حين اشتراه بيل عيتس في ١٩٩٤. لم تكن أباه متطفلة إلى ذلك الحد وترك الاسم يعود إلى مجلد لستر

الفصل التاسع والعشرون

روما

فيلا ملتسي

العمليات العدائية المتواصلة بين الفرنسيين وحلفائهم متعيري الولااء وبين دويلات المدن عدلاً ما كانت أكثر شهراً بالاستعراضات والمواكب من الحرب كتب روبرت بين «مسيرة في يطالب منة من أجل الولائم والاستعراضات وعروض الألعاب النارية والمبارزة بالرمح ومصادرة الممتلكات ومذابح عرسية، اكتسبت الأرستقراطية الفرنسية نقداً جديدة وتجارب جديدة وعشيقات جديدات وأمرأصاً جديدة»^(١)

في آخر حلقات المعارك، كان الفرنسيون يحسرون سيطرتهم على ميلان سنة ١٥١٢، التي تحكموا فيها منذ إبعاد الدوق سفورتسا منذ ١٣ سنة مصت. بحلول نهاية العام، سيستعيد منه ماكسيميليان (ماسيميليانو) سفورتسا المدينة ويحكمها لمدة ثلاث سنوات.

كانت لدى ليوناردو القدرة لكي يظهر فوق اضطرابات سياسية كهذه، عادة عمر معادله المديسة، مع أنه حاول الإمساك بالثيرات التي تعيده إلى رعاية أقوياء من أي لون. أثناء شبابه في فلورنسا، كان متلقياً من الدرجة الثانية لرعاية مديجي قبل الانتقال إلى ميلان ولاصطف مع آل سفورتسا حين أطح بهم الفرنسيون، غيّر ليوناردو ولاءاته ثم مال إلى حريري بورجاء وأخيراً وجد راع ثقة في شخص تشارلر داموار، حاكم ميلان الفرنسي لكن بعد وفاة تشارلر سنة ١٥١١ وتأهب آل سفورتسا لاستعادة الدوقية، قرر ليوناردو معبدة ميلان لم تكن لديه رغبة بالعودة إلى فلورنسا حيث تلوح بوحتا اقتتان المحوس

(١) بين، ترقيم كتدل، ٣٢٠٤

ومعركة آبياري غير المكتملتين، وبدأ فترة امتدت أربعة سنوات هامة فيها باحثاً عن رعاية جديدة حاملاً معه بعض اللوحات التي كان يجرها بيده.

أقام ليوناردو معظم سنة ١٥١٢ بشكل مريح في منزل عائدة تلميذه واسه بالتي، فرانجيسكو ملتسي الذي أصبح عمره ٢١ حينها كانت تشكيلة عائلية عريضة، تبنى ليوناردو فرانجيسكو بوصفه قاصراً وكانا يقيمان في منزل غير لامو ملتسي والده الطبيعي. وهناك أيضاً سالاي النافع ٣٢ سنة من العمر، والذي لا يزال محبباً المنزل فيلا مربعة فحمة على منحدر يطل على هرا أدا على مبعدة ١٩ ميلاً من ميلان، بعيداً فيه الكهفية لكي يتفادى ليوناردو الوقوع في دوامة الصراعات الجغرافية السياسية هناك

تسنى لليوناردو أن يتابع على مهل وبشكل عام جميع ميادين فصوله وولعه في فيلا ملتسي مع أنه لم تعد لديه وسيلة للحصول على جثث بشرية، فقد شرّح حيوانات ومن صممها أقفاص صدرية لثيران وقلوب خنازير لا تزال تحقق. أكمل كتاباته عن علم طبقات الأرض في محلد لستر وحلّ فيها تشكيلات الصخور لقرينة ودوامات هرا أدا، علّق في أحد الصفحات «التدفق والتدفق المعاكس للماء كما موضح في مطبعة فابريو» عرض على عائلة ملتسي بعض المقترحات المعمارية رسم في دفاتره خططاً لأرضية الفيلا وقبلاً محتملة يمكن تشييدها وأصاف في صفحة تحتوي على تخطيطات تشرّجية، تخطيطاً للفيلا وملاحظة عن عرفة برج ربما كانت عرفة درسه، لكنه لم يستغل الوقت لكي يتوّب دراساته عن الجغرافية والشريح والتخليق والهايديرولية في أطروحات معدة للشر كان ليوناردو المعتاد، دئ يتابع فصولاً ماء، وأقل شغفاً بوضع اللمسبات الأخيرة^(١)

بورترهات ليوناردو

بلغ ليوناردو الستين من العمر في أثناء إقامته في فيلا ملتسي محاطاً بأقرب ما يمكن له أن تكون عائلة. كيف بدا؟ كيف استجاب وجهه الوسيم وحصله المسانة للعمر؟ توحد بصعة بورترهات لليوناردو وأخرى محتملة له من تلك المدة القاسم المشترك بينها أنها جعلته يبدو عجوراً، ربما قبل الأوان، وتتعامل معه وكأنه حكيم وقور أيقوي له حية مسانة وحاجبان متعصان

ثمة تخطيط مثير للاهتمام رسمه ليوناردو بنفسه (الشكل ١١٨).^(٢) خطوط التظليل أنجزت باليد اليسرى وحاءت الملاحظات بالنص المرآتي والدراسات المعمارية لفيلا ملتسي

(١) بيكول، ١١١٠ كلايتون وفيلو، ٢٣.

(٢) ويدسور، RCIN ٩١٢٥٧٩



الشكل ١١٨ رجل عجوز ودر ساب الماء يتحرك

على الصفحة اليسرى، وهكذا يعرف أن ليوناردو قد رسمها سنة ١٥١٢ تقريباً. يعرض لخطيطة رجلاً عجوزاً مع عصا المشي جالساً على صخرة ويده اليسرى تسد رأسه كما لو أنه في حالة تأمل أو ربما شعور بالحر. شعره لتسقط حميف عند أعلى رأسه، غير أنه لا يزال محمداً تساب خيته تقريباً إلى أسفل صدره. تحديق عيانه ببقطة على الرعم من علامات الإجهاد. شفته تسنديران إلى الأسفل - كما هي الحال مع معظم بورتريهات ليوناردو المحتملة - وأفمه بارز ومعقوف، مثل أنف الرجل الشبيه بكسارة السدق الذي غالباً ما كان يرسمه.

بدو الرجل الحزين محققاً عبر الصفحة بأحد رسومات ليوناردو الكثيرة للماء الملتف مشكلاً دوامات هانجة تظهر وكأنها حصل حقاً، إنه في الملاحظة عند أسفل الصفحة حيث يجري ليوناردو مقارنته بين دوامات الماء وخصل الشعر إلا أن صورة الماء الذي يتأمل دوامات الماء هذه قد تكون محارية أكثر منها واقعية، الورقة مطوية ورسم الرجل ربما تم رسمها بشكل مفصل عن تخطيطات بناء الهاشخ ثمة شيء من العموض يشوب ليوناردو كما هي الحال دائماً. هل يتحيل نفسه بحزن مأملاً الماء المتدفق؟ هل الصلة عبر بصممة المطوية باعة من العقل الدطر؟ أم هل أنها مجرد صدفة؟

أصع ليوناردو نوعي أم من دونه تحطيقاً نفسه؟ يبدو الرجل أكبر عمراً من اليس

في الرسمة ولكن ربما بدا ليوناردو هكذا بالفعل في استين من عمره تجعله كثير من
الصور تزيهات المحتملة يبدو أكبر من عمره آنذاك، ولذا من المحتمل أنه قد شح قبل الألوان
ليصبح حكيماً منحنياً. أو ربما أنه تحيّل كيف بدا، كما كتبت كيث كلارك «حتى لو لم يكن
هذا بورتريه شخصياً على نحو دقيق، قد سميته كاريكاتيراً شخصياً، مستعمداً الكلمة
لكي تعني تعبيراً مسطاً عن الشخصية الجوهرية»^(١)

يحمل تخطيط ليوناردو الأمل في بعض الشبه مع بورتريه جانبي بوسعبا أن يكون وانمين
أنه يصفه. رسمة بالطباشير الأحمر عادة ما تُعزى لملنسي، ربما تم إنجازها بين ١٥١٢ و
١٥١٨، عنوان «ليوناردو فشي» بحروف كبيرة (الشكل ١١٩) «^(٢) التشابهات مثيرة
للاهتمام يُظهر بورتريه ملنسي ليوناردو الذي ما زال أيقاً وله شعر متموج يساب إلى
كتفيه ولحية كثة تصل إلى صدره تقريباً وأنف بارز مدب، لكنه غير معقوف مثل الأنف في
كاريكاتير كسارة البندق تبدو الوجهة مشابهة وكذلك العينان. الأكثر تماثلاً هو الأيقوبه
الكلية لحكيم متقدم بالعمر بزر دي شعر ولحية مسترسيين

إذا ما كان بورتريه ملنسي بالطباشير الأحمر وتخطيط دهر ليوناردو لرجل عجور
بورتريه ليوناردو، فإن الأستاذ وتلميذ قد رسماه بشكل معاير. جعل ليوناردو موضوعه
يبدو أكثر تقدماً بالعمر، ربما مثلما تصور مأل نفسه ملنسي من جهة أخرى جعل موضوعه
أكثر شبهاً وما زال بانصاً بالحياة وبالكاد متعصن، وجهه وطرته قويان كما ود أن يتذكره
من دون شك

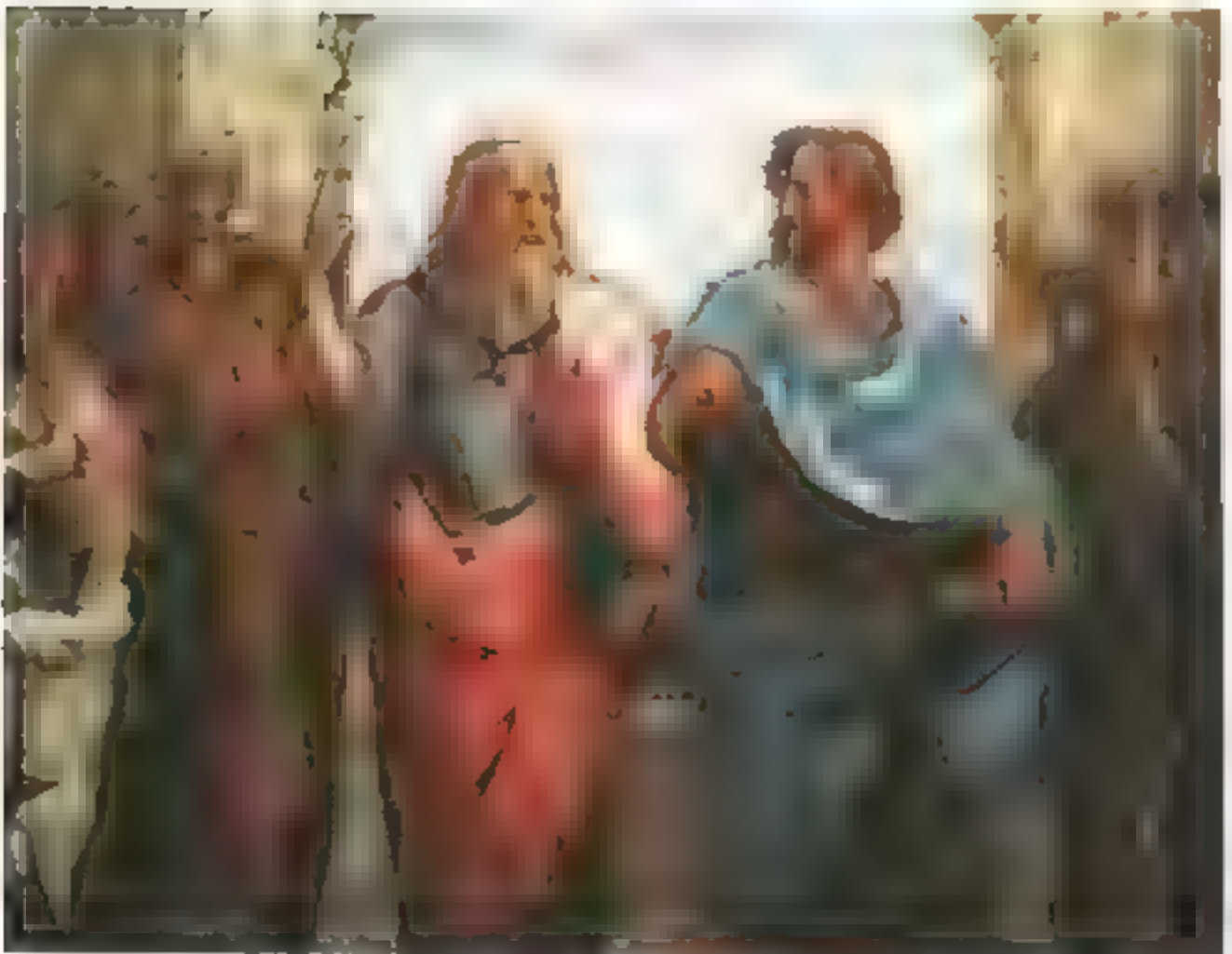
على مدى السنين، رُسم ليوناردو بوصفه فيلسوفاً منحنياً أيقوبياً وربما اعتمد هذا
على كل من الواقع وبعض من صبح الأسطورة، مثلاً نادر عن هذا هو الدوحة الحصى
الحداثية في العاتيكين التي يقدمها رفائيل، الفنان الإيطالي الذي كان تلميذ ليوناردو
الشباب. لوحة رفائيل، مدرسة أثينا، التي رسمها في بوقت الذي بلغ فيه ليوناردو الستين،
تصف ٢٤ من الفلاسفة القدماء قياً في أثناء حوار أفلاطون في المركز يسير مع أرسطو
(الشكل ١٢٠) استخدم رفائيل معاصريه بوصفهم يمدح لعظم الفلاسفة ويبدو أفلاطون
كتوصيف ليوناردو. يرتدي نوعاً رهريه اللون (التوعا رداء روماني فصعاض، المورد
المترحم)، يتطابق مع السترات الملونة الشهيرة التي اقتناها ليوناردو كما في بورتريه ملنسي
وبورتريهات أخرى ليوناردو، أفلاطون يفقد شعره وله حصص صغيرة من شعر محدد في

(١) كلارك، ٢٣٧.

(٢) ويندسور، RCIN ٩١٢٧٢٩ مع أن معظم العلماء يعرفون الرسم لملنسي، من الممكن أن تلميذاً
آخر بعدها.



الشكل ١١٩
رسمة عيسى لليوناردو



الشكل ١٢٠ أفلاطون، أرسطو، سقراط، عيسى لليوناردو



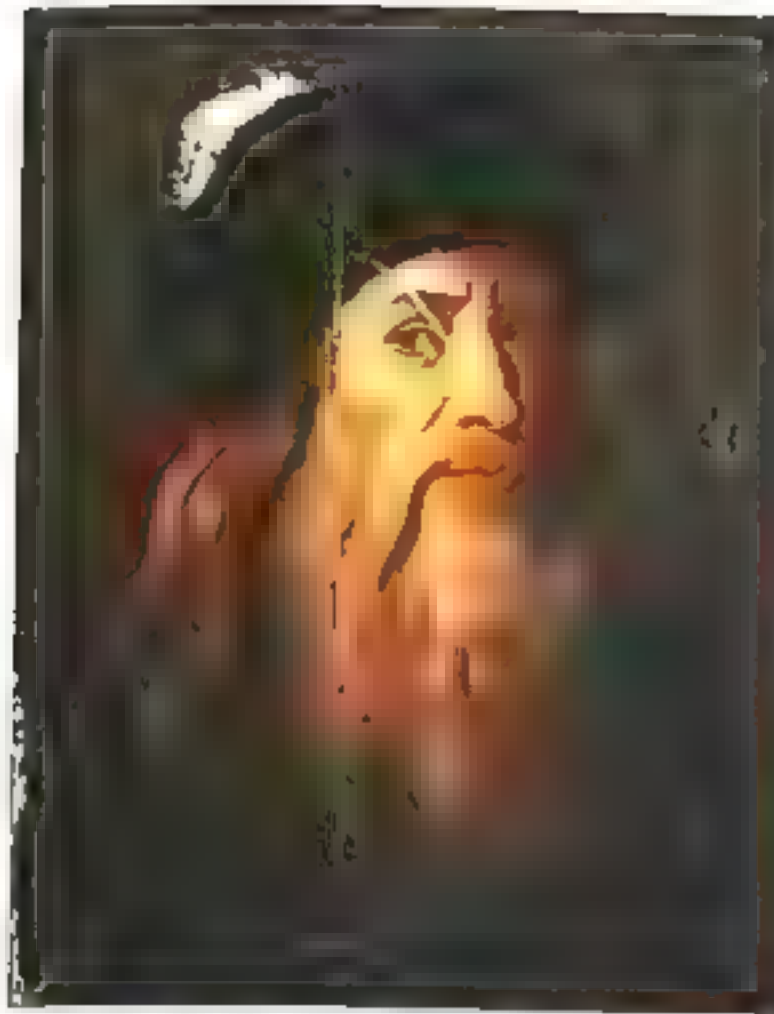
الشكل ١٢١. تخطيط تلميذ محتمل لليوناردو

الأعلى وحصل مسترسلة في موجات على جانب رأسه إلى كتفه وهناك أيضاً اللحية المجعدة تهبط حتى أعلى صدره ويؤدي إيحاءة تعبيرها لليوناردو. المساة اليمى تشير إلى السماء " بورترية محتمل لليوناردو ربما أنجزه أحد تلاميذه، تم تخطيطه شكل حافت على صفحة رسومات الحياة التي وضعها لليوناردو في دفتره (الشكل ١٢١). "ستطيع القول من خطوط اليد اليسرى والعرض الحمل إن لليوناردو قد رسم ساق الحواد والحس الآخر من الصفحة، لكن التخطيط الخافت لرجل قد رسم بخطوط اليد اليمى بأسلوب مختلف. لحيته متموجة ويبدو أنه يرتدي قفص. وثمة بورترية أكثر حموتاً بشكل لدند تحتها تماماً لشاب لنعانة بعمر قبة مشابهة وله شعر مجعد، ربما تعود للتلميذ نفسه.

القبعة سمح تواجده في كثير من بورتريات ليواردو في القرن السادس عشر التي رسمت بعد نمائه مثل الروسية الخشبية التي استحدثت كرسم توصيحي في حيوات فاساري في سبعينات القرن السادس عشر (الشكل ١٢٢) مثال آخر محل نزاع، اكتشف سنة ٢٠٠٨ ويعرف سورترية لوكان (الشكل ١٢٣)، يظهر موضوع اللوحة بوفعة الثلاثة

(١) براشي.

(٢) ويندسور، RCIN ٩١٢٣٠٠ قه.



شكل ١٢٣
بورترية لوكان



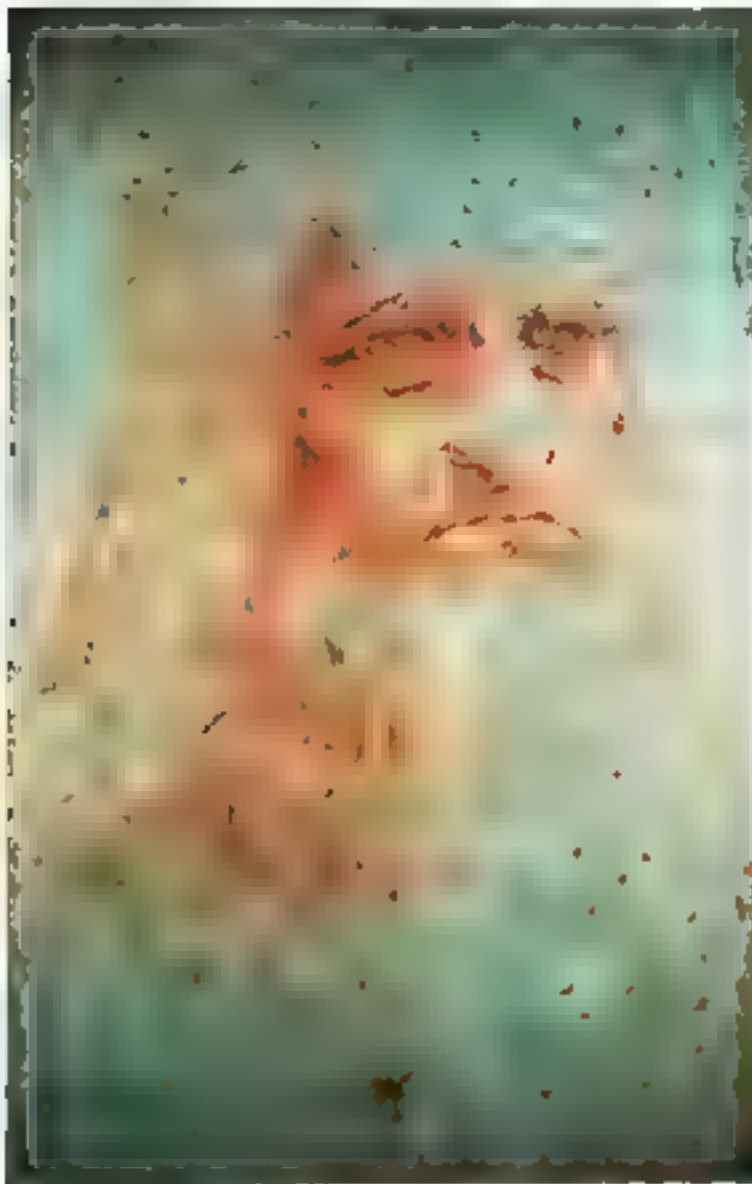
شكل ١٢٢
بورترية ليوناردو في كتاب فاساري

أرباع مع قبعة من قماش طالما ارتطمت به يبدو البورترية أعموداً لكثير من اللوحات، ولوحات النقش المشابهة لكثيرة، أو اعتمدت عليه، لرحل يعتمر قبعة وله لحية مسترسلة، عادة ما يُعرف ليوناردو، مثل اللوحة الشهيرة في متحف أومبسي فلورنسا (الشكل ١٢٤)، التي تظهر على غلاف هذا الكتاب

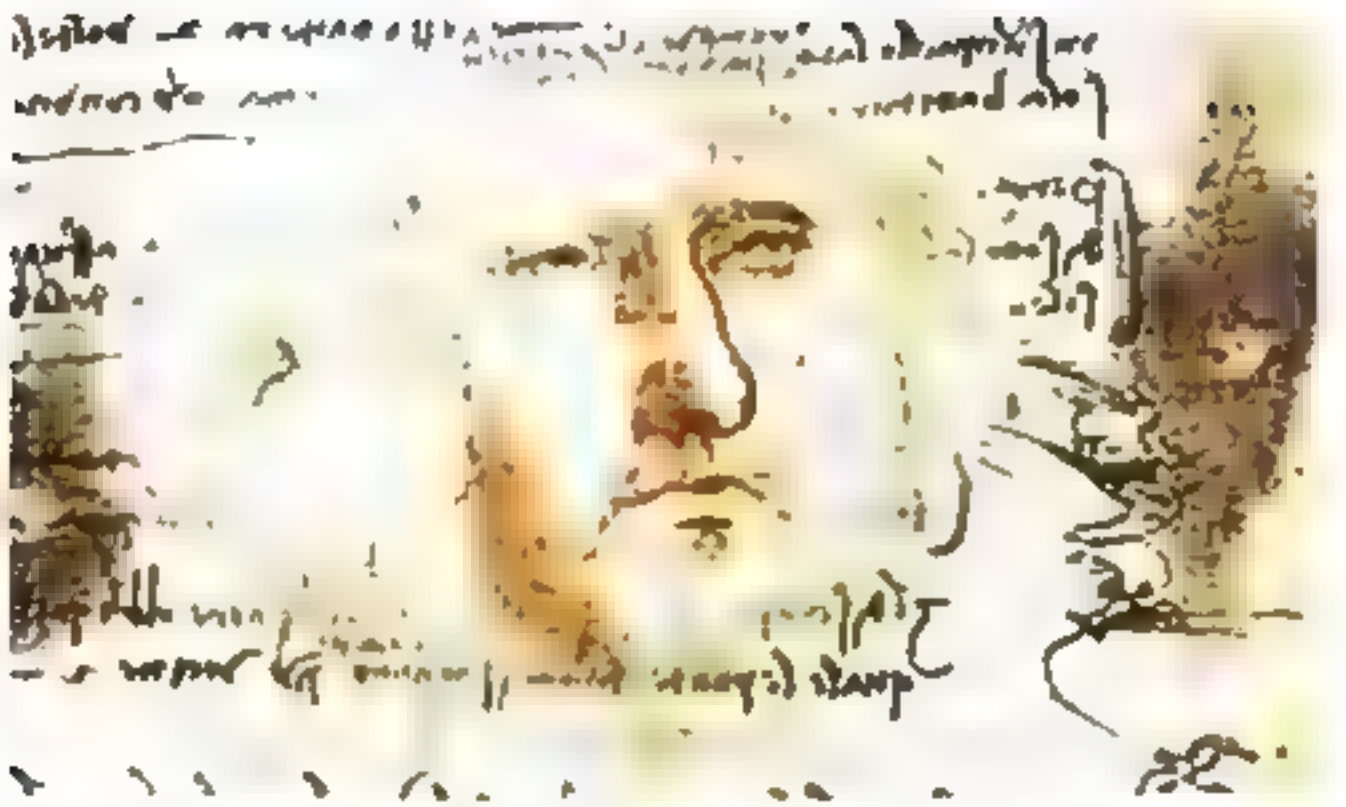
البورترية الأكثر بهاء وشهرة من بين البورتريرات المحتملة هو رسمه مؤثرة بالطباشير الأحمر أنجزها ليوناردو بنفسه بخطوط اليد اليسرى الخاصة به. بورترية تورين (شكل ١٢٥) الذي استمد اسمه من موقعه، تمت إعادة رسمه بكثرة حتى إنه يشكل صورتنا عن ليوناردو، سواء كان بورترية شخصياً أم لا، يُظهر البورترية رجلاً متقدماً بالعمر له لحية مسترسلة وأمواح من شعر مجعد وحاجبان كثان خطوط الشعر الصارمة تتجاور مع رقة سموماتو الوجيهتين الأنف، المظلل بشكل طفيف ويتم عرصه عبر خطوط نصيب منحنية ومستقيمة، معقوف بشكل عمير، غير أنه ليس بداراً مثل تحطيطات ليوناردو برحل كسادة السدق مثل معظم أعمال ليوناردو، يكشف الوجه عن مشاعر مختلفة عمروحة مع بعضها كل مرة تنظر إلى الرسمة الموهبة والوهس، الادعاء ونفاد الصبر، السليم



الشكل ١٢٤
البورتريه في أومشي



الشكل ١٢٥
بورتريه نوريس



الشكل ١٢٦، بورتريه شخصي محتمل في الدفتر

والعريضة العينان المجهدتان تأملان وفي الشمين لمحييتين للأسفل حزن مما يشير العراسة أن العيين لا تنظران يسار بل إلى الأسفل تجاه اليسار كان ليوناردو حينها يجرب المرايا ورغب بعض منها لكي تتصل عند روايا تشبه المراب الثلاثة القابلة ببطي كتلك الموحودة في الخزنة الطيبة الحديثة؛ حتى إنه انتكر عرفة مرايا ثمانية الأصلاع توسع شخص أن يقف فيها. ولدا من المحتمل أنه أنجر الرسم في أشياء وجوده في مشغله مستخدماً مراياها مفاصل لكي يرى نفسه بشكل غير مباشر حين يشيخ بورتريه تورين سطره، يردد صدى تحطط حافت أنجره ليوناردو اكتشف مؤحراً وهو بورتريه شخصي محتمل آخر، كان مهياً إلى حد كبير وتعطيه للملاحظات في محله عن تخليق الطيور (الشكل ١٢٦).^(١)

لكن هل رسمة تورين بورتريه شخصي حقاً؟ يبدو لرحل في بورتريه تورين أكبر عمراً من ستين سنة مثل رسمة ليوناردو في دفتره لرحل عجور يبدو محققاً تغيرات الماء تراجع الشعر أكثر وأصبح الحاجب كثين أكثر والشارب أقل كثافة من ذلك الذي في البورتريه الذي رسمه ملشي هل بدا ليوناردو حينها أكبر عمراً حقاً ثم هو عليه؟ ثمة دليل أنه بدا كذلك؛ أورد مسافر زار ليوناردو لاحقاً في فرنسا أن عمره عشرة سنوات أكبر مما كان عليه

(١) دك سكو يرد اكتشاف بورتريه ليوناردو دافني الشخصي محتمل في مخطوطة، التذرع ف (لندن) ٢٨ شباط ٢٠٠٩

حقاً حبها أم هل أن ليوناردو يميل، حين يكون متأملاً بدائه، إلى توصيف نفسه كما تصور ما سيؤول إليه؟ ربما أنه امتدد لخرشفته لرجل كسارة لسدق والرسومات الغرائبية من جهة أخرى، ربما يرسم ليوناردو في ريمة تورين شخصاً آخر مثل أبيه أو عمه اللدين عشا حتى ما يقارب الثمانين.^(١)

لو نظرنا إلى بورتريه تورين للاقتران مع بورتريهات وبورتريهات شخصية أخرى متنوعة ومن صممها تلك الأكثر احتمالاً التي رسمها رافائيل وملتشي، نوسعا أن يرى ممطاً فرساً ربما من الواقع بالنظر إليها جميعاً، بدور تلك الرسومات واللوحات حول صورة ليوناردو بوصفه عقرياً أيقوباً ملتجياً ويأحناً بيلاً من عصر النهضة حاد مع أنه منصرف الدهن أيضاً، شعوف مع أنه حزين أيضاً. في هذا الخصوص، يماسه الوصف الذي قدّمه أحد معاصريه المقربين، جيان باولو لومانسو، الرسام الإيطالي والكاتب عن العيون في القرن السادس عشر «كان لديه شعر وحاجبين طويلين ولحية كثة حتى إنه بدا تجيداً للتعلم الحقيقي كما فعل هرمس لكاهن وبرومثيوس القديم في الماضي»^(٢) (هرمس إله يوناني قديم للتجارة والثروة والخط والحصن وتربية الحيوانات والنوم واللغة والخصوص والسفر كان يرمز إلى عبور الحدود بين الآلهة والبشر، موسوعة التاريخ القديم - المترجم)

الى روما

كان ليوناردو متيقظاً دائماً من أجل إيجاد رعاة أقوىاء، وظهر راع جديد في روما سنة ١٥١٣، حين كانت ميلان تحت سيطرة آل سفورس، رعايته السابقين. في آذار من تلك السنة، تم انتحاب جيوفاني مديجي ليصبح البابا ليو العاشر. ابن لورينزو «الرائع» دي مديجي، الحاكم الفلورنسي الذي كان راعياً فائراً لليوناردو وأرسله إلى ميلان حين كان شاباً، كان جيوفاني الأخير من عبر الرهبان الذي تور حتى حصل على البابوية أمضى معظم وقته على الاهتمام بتحالف الفاتيكان المتردد مع فرنسا التي كانت تهدف ثانية إلى استعادة ميلان وأقامت موائيقاً مع مدن إيطالية أخرى مختلفة. سيواجه البابا الجديد لاحقاً تهديد مارتن لوثر وإصلاحه أيضاً لكن في سنة ١٥١٣، توفّر له الوقت ليكون راعي فنون مصرف وينغمس في حب المسرح والموسيقى والشعر والنس. قال «دعونا

(١) احتلف العلماء كتب تشارلز بيكول «أواصل الاعتقاد في أنه بورتريه قوي لا يترعرع نفسه في أواخر حياته» (بيكول، ٤٩٣) من جهة أخرى، يقول مارس كيمب «بعموم بورتريه لكن تم فهمه خطأ على أنه بورتريه شخصي» يقول بعض المشككين إن لأسلوب يشبه عمل ليوناردو أكثر لما بعد ١٥٠٠، مما يجعده بورتريه شخصياً أقل احتمالاً بالنظر إلى أن الرسم لرجل أكبر عمر

(٢) جيان باولو لومانسو، فكرة لوحة المعبد (ولاية مسينا، ٢٠١٣) نُشر في الأصل سنة ١٥٩٠ (٩٢)

ستمع بالسوية بما أن الرب قد منحها لها» وفعل ذلك نولع

أعان البابا ليو في إعاقه المرف لدعم القوم شقيقته حولياو الذي انتقل من فلورنسا إلى روما وأنشأ بلاطاً فكرياً كان يوصفه محباً للفن والعلم راعياً مثالياً لليوناردو فتقرب إليه وعرض عليه منحه قبل ليواردو الذي أنعمه أن يعمل نفسه عبر إنجاز لتكليفات على مدى بضعة سنين، سيعوض ابن لورينزو «الرائع» لاملالة أبيهما بجاء ليواردو

دوّن ليواردو في الصفحة الافتتاحية من دفتر ملاحظات حديد «عادت ميلان في ٢٤ من أيلول سنة ١٥١٣ برفقة جيوفان وفرانجيسكو دي منتشي وسالاي ولورينزو وإل فانوب (برده هذه الكلمة مرة واحدة فقط في دفتر ليواردو، وليس شمة معنى دقيق لها ولكن حذرهم الإيطالي يحيل إلى السجع والصحيح - المترجم) كان منتشي في الثامنة والعشرين حينها وسالاي في الثالثة والثلاثين ودوّن أيضاً أنه دفع ملعاً لقاء شخص ٥٠٠ باون من الممتلكات الشخصية من ميلان إلى روما شملت المجموعة القيمة أكثر من مائة كتاب ودفاتره المترايدة ولكن غير الموه والرسومات الشريحية والأدوات العلمية والمعدات انصبة والملابس والأثاث. ما هو أكثر أهمية أنها اشتملت على خمس أو ست لوحات لارال مهووساً بها ويحاول إنجازها.^(١)

بحث ليواردو عن المتحجرات في أثناء سفره عبر الحبال دوّن «وحدث بعض الأصداف في صحور أعلي جبال آسايز، معظمها عند صحرة - لا فيرت -^(٢) ما إن وصل إلى الجانب الثاني من السلسلة الحبلية، توقّف لفترة وجيزة في فلورنس وتفقّد بعض لأقارب كتب ملاحظة لكي يسأل «فينا إدا» كان النفس أليساندرو أمادوري لا يرال حيناً أم لا، مشيراً إلى أح زوجة أبيه، أليرا^(٣) كان ما يرال حيناً لكن مدينة سنوات ليواردو الأولى احتجعت بالقليل من السحر بالنسبة إليه، مع أنها عادت تحت مظلة مديجي. كان فيها من الأشباح الكثير.

كانت روما مدينة جديدة بالنسبة إلى ليواردو، مكان لم يعيش فيه. كانت تعج بالمعماريين العظماء ومن صممهم دوناتو براماني الذي كان يجنّد أحراراً واسعة من الطرق والسايات من بين المشاريع الأخرى، كان براماني يُنشئ باحة ذات مدرجات تقيدته تحيط بها أروقة

(١) كلارك، ٢٣٥؛ كارمن بامك «ليوناردو ورفائيل في روما» في مجل فلومبر، نسخة، رفائيل المأخر (Museo del Prado ٢٠١٣) ٢٦.

(٢) كارمن بامك «ليوناردو ورفائيل، تقريباً ١٥١٣ - ١٥١٦» محاضرة، Museo Nacional del Prado، حزيران ٢٠١١؛ بيكول، ٤٥٠ - ٤٦٥.

(٣) ويندسور، RCIN ٩١٩٠٨٤، الدفاتر / إيرم ريكتر، ٣٤٩، الدفاتر - حي بي ريكتر، ١٠٦٤.

(٤) مجلد أتلانتسكوس، ٢٢٥.

مقوَّسة تربط العاتيكان بالقصر البابوي الصيحي الحجيل، فيلا بلفيدير. الفيلا المبهية قبل أقل من ثلاثين سنة، جُدت سائم الصيف على أرض عالية مظلة على روما. صمم الفيلا انتويو ديل بولايولو الذي عرفه ليوناردو عن قرب في فلورنسا.

مُح ليوناردو جناح إقامة في هذه الفيلا التي سكن فيها المقربون من البابويين ليوناردو وحوليانو كانت المكان الأمثل له. الفيلا وأرضها البعيدة والمعزلة قليلاً مع أنها اشتملت على بلاط للعنايين والعلماء، احبوت على مزيج من المعمار العظيم والعجائب الطبيعية ومنها معرض حيوانات برية وحديقة نباتية (عادة تحتوي نباتات من بلدان مختلفة المترجم) ويساتين وبركة أسماك ومحتويات كلاسيكية جمعها البابوات المتأخرون مثل نصب لاوكون وأولاده وأبولو بلفيدير (أبولو بلفيدير نصب للإله أبولو من مقتنيات الكاردينال جوليانو ديلا روفيري في قصره في روما تم نقله إلى العاتيكان سنة ١٥٠٨ عند نصيب جوليانو حراً أعظم تحت اسم يوليوس الثاني ١٥٠٣ - ١٥١٣. لاوكون وأولاده؛ نحت تم العثور عليه سنة ١٥٠٦ في نل إسكوبس في روما وعُرف أنه لاوكون الذي وصفه بليسي الأكبر بصفتهما نعمة نحاتي رودس كان لاوكون كاهن أبولو. موقع متحف العاتيكان الإلكتروني - المترجم)

أمر الباب أحد معماريه أن يجدد جناح فيلا بلفيدير «من أجل عرف الأستاذ ليوناردو داعشي» وهذا ما جعل الأمور أفضل بكثير شمل التحديد توسيع نافذة وإضافة فواصل خشبية وصدوق لطحن الألوان وأربعة طوالات طعام، مما يشير إلى أن ليوناردو أعال أسرة كبيرة من المساعدين والتلاميذ.^(١)

ثمة محمية في حدائق بلفيدير احبوت على ساتات نافذة من مختلف أنحاء العالم درس ليوناردو كيف تمت أنواع واسعة من الأوراق بأساق لولية تُعرف بلوليات الأساق الورقية بسعي منها لكي تريد من تعرضها للشمس والمطر كانت الحديقة أيضاً مسرحاً للمقالب التي أحها. في أحد الأيام، عرص عليه المشرف على حقل الكرم سحلية عريية كتب فاساري «صنع ليوناردو بعض من الأجحة من حراشف السحالي الأخرى وثبتها على ظهر السحلية بمزيج من الرنق لكي تخفق حين تسير. وبعد أن صرعها عيوباً وقروماً ولحية، رؤصها واحتفظ بها في صدوق، لكن جميع أصدقائه الذين عرصها عليهم كانوا يهرسون خوفاً منها» تمثلت خدعة أخرى بصنع حيوانات من الشمع وملأها بالهواء لكي بطير، خدعة داخلية تسلى بها البابا.

تحسنت علاقات ليوناردو مع إخوته غير الأشقاء منذ حل براعات الميراث العائلي،

(١) بيكون، ٤٥٩.

و حين وصل إلى روما، سعى إلى لقاء جوليانو داهشي،^(١) الأس الأكر الشرعي لأبيه، الذي كان وشكل غير مصادق كتب عدل بال حوليانو وعداً بمُحة رتبة كسبية تعيين كسي مرفق بمحة - لكن كانت هناك عفه معرض ليوناردو أن يتوسط نيابة عنه ذهب شخصياً لكي يدقق مكتب التسجيل و حين وجد أن التعيين لم يبدأ بعد، طلب مساعدته من الداتاري وهو كارديال مسؤول عن منح الرتب الكسبية - تع ذلك حوار عن التكاليف والصعوبات انطوى على إغراء بالرشوة على ما يبدو على أي حال، تمت تسوية المصيبة وبدأت روجه حوليانو سعيدة دُبلت رسالة كتبها إلى روجها ملاحظة «سيت أن أسألك أن تحمل سلامي إلى أهلك ليوناردو الرحمن المعتاد والاستثنائي لدعابه [singhularissimo]». ^(٢) أعطى حوليانو الرسالة إلى ليوناردو الذي احتفظ بها بين أوراقه لبقية حياته.

نم التعبير عن مشاعر ليوناردو المتصارعة بشأن أبويه والأساء والعلاقات العائلية بالمسة من المرح الخاف حين احتفل دومبيكو، أحد إخوته غير الأشقاء بميلاداسه الرسالة التي أرسلها ليوناردو إليه تعمرها سحرية ونعاطف رائقان، ربما كانت رسالة مرح مشوب بالخدمة كتب ليوناردو «أخي الحبيب، استلمت منك رساله قبل وقت قصير تقول إن لديك وريثاً، وافهم إن هذا مبحث فسطاً كبيراً من المسة بقدر ما أقيحك على أنك حكيم، أب الآن مفتع كليه أسبي بعيد كل السعد عن التقييم الدقيق كهذلك عن الحكمة، وأنا أراك نهى نفسك على خلق عدو يقط سوف يسعى بكل طاقاته وراء الحرية التي يمكن لها أن تحقق فقط بموتك».^(٣)

مع أن الناس وشقيقه كذا يكلفون الأعيان الغنية بسجاء إلى فنيين مهم رفائيل ومايكل انجلو، لم يستعد ليوناردو رعينه بالرسم لا بد وأنه كان احساراً لعناده المثير للإعجاب لثلاث يُحث على الرسم حين دُل رعاه الفن الملهمون جداً لنص بالداساري كاستيليوي المؤلف وأحد أفراد البلاط الذي تعرّف على ليوناردو في روما، وصعه بأنه أحد «أرقى رسامي العلم الذي ير دري الفن، ندي لديه موهة نادرة فيه وأعد نفسه ليدرس الفلسفة [بغني العلوم]».^(٤) تنقّى نكيباً واحداً من الناس لكنه لم يسجره على ما يبدو حين ترث ليوناردو في عملية تقطير لوريش الذي خطط لاستعماله من أحل طلاء اللوحة حين يتهي منها، تدمر اساء «بالاحسار! هذا الرجل لن يهي عمل شيء» لأنه يفكر بالهياة قبل أن يبدأ».^(٥)

(١) أبساندرو داهشي إلى حوليانو داهشي، ١٤ كانون أول ١٥١٤

(٢) الدفاتر / ماكيريدي، ٢.٤٣٨.

(٣) سايسون «مكافأة الخدمة»، ٤٨.

(٤) فاساري، الحيات، الدفاتر / إيرماريكنر، ٣٤٩.

يبدو أن ليوناردو لم يثلق أي تكليف باستثناء ذلك أو بدأ بأي عمل جديد انطوت مواهبه مع الفرشاة فقط على إتقان بطن ومدرّوس اللوحات التي كان يرسمها منذ وقت طويل وقاوم التخلي عنها

بدلاً من ذلك، كان ليوناردو لا يزال مهتماً بالعلم والهندسة. قبل مهمة ابتكار طريقة لتحفيف أهوار بونتارين على بعد ٥٠ ميلاً إلى جنوب شرق روما من جوليانو دي مديجي الذي أناط به أخوه مهمة استصلاح الأرض رار ليوناردو المنطقة ورسم أحد خرائطه الخوية الملونة الدقيقة وقام ملتسي بوضع ملاحظات عليها تُظهر الخرائط خططاً من أجل شق قناتين جديدتين ستصرفان حداول الحال إلى البحر قبل أن تصل إلى الأهوار. ^(١) صمم لصالح جوليانو معملاً لسك عملات لها حافات دقيقة أيضاً

انطوى اهتمام ليوناردو التكنولوجي الأكثر حدة في روما على المرايا مد كان ليوناردو في التاسعة عشرة وعصواً في فريق فيروجيو الذي لحم كرة نحاسية ووضعها على قمة قمة كاتدرائية فلورنسا، فتتت طرق صناعة مرايا مقعرة تركز ضوء الشمس لكي تتح حرارة. طوال مساره المهني، وضع ما يقارب مائتي رسمه عن طرق تركيز الضوء وصناعة مرايا كهذه وحسب رياضياً كيف تنعكس أشعة الضوء من مرآة مقعرة ودرس تكنولوجيا استخدامها استخدام حجر الطحن من أجل تشكيل وصقل المعدن. ^(٢) تُظهر إحدى رسوماته من أواخر سبعينات القرن الخامس عشر في فلورنسا (الشكل ١٢٧) تصاميم فرن وآلية شحذ قالب والضغط باستخدام القالب لتشكيل قطعة معدن ورسمه هندسية لأشكال منحنية داخل مخروط. ^(٣) وتكشف رسمه أخرى عن آلة تصنع آية معدنية كبيرة وترفعها لكي تُضغط على حجر طحن منحني. الرسم مرفقة بنص عن كيفية «صنع جسم كروي مقعر لإشعال النار». ^(٤)

على مدى السنين، أصبح ليوناردو مهتماً على نحو متزايد بالرياضيات المتعلقة بتركيز المرايا ورسم العشرات من الأشكال البيانية لأشعة الضوء تسقط من اتجاهات مختلفة على سطح منحنى وتكشف عن الروايات التي تنعكس بها. عالّج المشكلة التي حددها بطليموس سنة ١٥٠ بعد الميلاد ودرسها الحسن (بن أبيشيم، المترجم) الرياضي العربي من القرن الحادي عشر المتعلقة بإيجاد النقطة التي ينعكس الضوء فيها على مرآة مقعرة قادماً من مصدر معين

(١) وينتسور، RCIN ٩١٢٦٨٤.

(٢) بيليريتي، النقل، ١٢٠، بيليريتي، الآلات، ١١٨، مخطوطة مارس جي، ٨٤ ف؛ مجلد أنلاتيكوس، ف ١٧ ف؛ دوبري «البصريات والصورة والأدلة»، ٢١١.

(٣) مجلد أنلاتيكوس، ف. ٨٧ ر.

(٤) مجلد أنلاتيكوس، ف. ١٧ ف.

حرارة لأي مرحل في معمل صباغة ومها أيضاً يمكن تسخين بركة ماء؛ لأنه سيكون هناك ماء يغلي دائماً.^(١)

عاش مع ليوناردو في بلفيدير مساعد ألماني يُقرص به أن يساعده في صباغة المرايا وإنتاجها من أجل عرف حرائن ملابس البابا وجوليانو لكنه كان غير مخلص وكسولاً ومتقلباً، وتسبب في إدخال ليوناردو في انهيار نتيجة للعصب أصبح ليوناردو مريضاً بدياً وبكدياً كذلك، وامتد انعدام الاستقرار النفسي هذا على طول ثلاث مسودات رسائل تدمر كان ينوي إرسالها إلى جوليانو.

لم تكن تلك المرة الأولى التي بدت فيها نوبات عذاب ليوناردو تتصاعد خارجة عن السيطرة. حين كان في ميلان في الماضي، تحلى عن عمل زخرفة غرف الدوق ووضع مسودة رسالة تدمر نارية ثم مزقها إلى نصفين لكن الرسائل التي كتبها إلى جوليانو كانت من فئة مختلفة من الانهيار أورد قصصاً عن صداماته مع الألماني في نقد لاذع مسهب ومفكك يحادي حنون الارتباب واكتصت تفاصيل واستطرادات ربما كانت ستترك حوليانو كتب ليوناردو عن «شراية ذلك الألماني المحادع» وعن كيف أن الصبي خاضه عبر سوء ورشته الخاصة لكي يؤدي أعمالاً لأناس آخرين. أدانه ليوناردو أيضاً؛ لأنه بدد أيامه على صيد الطيور مع الحرس السويسري هذا ليس ليوناردو الطبيب الذي عادة ما يراه يهتم بالمساعدين الشباب ويلمح بحسن تجاوزات سالاي المؤدي.

عدو ليوناردو الآخر كان أيضاً أديباً يقيم في بلفيدير، صانع مرايا يد، اسمه جيوفاني كتب ليوناردو في مسودة رسالة «ذلك الألماني، جيوفاني صانع المرايا، كان في الورشة كل يوم يريد رؤية كل ما أفعله ثم يشره ويتفقد ما يعجز عن فهمه». اتهم جيوفاني بالغيرة ثم كتب بشكل شبه مترابط عن كيف أن جيوفاني استعذى مساعده الشاب عليه.^(٢)

في أثناء هذا الوقت، واصل ليوناردو دراساته التشريحية وشرح على الأقل ثلاث جثث ربما في مستشفى الروح القدس (Santo Spirito)، وتحسين رسوماته عن قلب الإنسان. لم يكن التشريح غير قانوني، لكن تم إيقاف ليوناردو عن مواصلة. كتب «اكتشف البابا أنني قد سلحت ثلاث جثث». وألقى باللوم على جيوفاني الغيور «هذه الشخص أعاقني عن التشريح وأنكر ذلك أمام البابا والمستشفى أيضاً».^(٣)

تسبب مزاج ليوناردو السيئ وافتقاره للإنتاج الإبداعي على النقيض الحاد من مايكل

(١) مجلد أنالبيكوس، ١٠٣٦-١٠٣٧ ف. بيدريتي، القديس، ١٩، ١١، دوبري «البصريات والصورة والأدلة»، ٢٢٣

(٢) مجلد أنالبيكوس، ٢٤٧ ر / ٦٧١ ر الدفاتر / جي بي ريكنر، ١١٣٥١ الدفاتر / إيرماريكنر، ٣٨٠

(٣) مجلد أنالبيكوس، ١٨٢ ف. سي / ٥٠٠ كيل، العناصر، ٣٨

«نحلو ورفائيل آنذاك، في اعترافه عن مدار آل مديجي. مساء الوصع حين حب تأثير جوليانو، إدائه أرسل في أوائل سنة ١٥١٥ لكي يتروح ابنه دوق فرينسي ثم توفي بعد سنة جراء بوبات طويلة من السل. حان الوقت لليوناردو لكي يتقل محمداً

وحد ليوناردو فرصة جديدة حين تمت دعوته لكي ينضم إلى حاشية البابا إلى فلورنس وبولوب. دخل البابا من آل مديجي إلى مدنته الأصلية فلورنسا متصراً سنة ١٥١٥. أورد أحد المراقبين «أخرج جميع المواطنين المهمين في مسيرة لملافتة وكان بينهم ما يقارب ٥٠ شاباً من الأعياء والباررين فقط مشحين بسات من فماش بنمسيجي طبايقات من فرو، حرجوا على الأقدام، يحمل كل منهم رمحاً قصياً صغيراً بيده، الشيء الأكثر حملاً» رسم ليوناردو في دفتره انقوس المؤقت الذي شيد من أجل المسيرة حين وصل البابا إلى صالة المجلس للملاقة الكرادلة، كانت بقايا لوحة معركة أنغياري عبر المتكحلة لا تزال مرئية على الحدار.

«بقى البابا في فلورنسا بمجموعة من أشهر الفنانين والمعماريين من أجل مناقشة تحديد فلورنسا بالطريقة نفسها التي جدد بها برامنتي روما. وصنع ليوناردو رسوماً لأفكاره عن إعادة إنشاء القصر وتوسيعه في أحياء مديجي وهدم المنازل التي أمام كنيسة سان لورينزو، كان هذا سيدمر كثيراً من شوارع وأرقة أمام شابه، ورسم قصر آل مديجي بواجهة جديدة مقابلة للقصر الفخم الجديد.»^(١)

إلا أن ليوناردو لم يبق في فلورنسا بدلاً من ذلك، تبع الموكب البابوي إلى بولوب حيث حلول البابا معاوضات سرية مع فرانسوا الأول ملك فرنسا الذي بلغ لتوه عمر الحادية والعشرين. انتزع فرانسوا السيطرة على ميلان من آل سفورنسا في أيلول سنة ١٥١٥ مما اقنع البابا بعقد السلام معه.

لم تحسم المناوضات الحروب الإيطالية الفرنسية ولكنها ستمحض في أحر المطاف عن إيجاد راع جديد لليوناردو. كان ليوناردو حاصراً في الاحتجاجات بين البابا وملك، وفي إحدى الحفلات، رسم تحطيطاً بالفلم الأسود لآرنوس عوفيه، معدم الملك الخاص ومسؤول غرفته من المحتمل أن الملك الفرنسي قد حاول في بولوبيا إعراء ليوناردو بالقدوم إلى فرنسا.

(١) بيكول، ٤٨٤

الفصل الثلاثون

الإشارة إلى الطريق الكلمة تصير جسداً

في عشر سنوات من ١٥٠٦ إلى ١٥١٦، في أثناء سفره بين ميلان وروما مبهماً في شعفه وبحثاً عن رعاة، عمل ليوباردو على ثلاث لوحات فاسمة رثائية وروحية، كما لو أنه أدرك أن أيامه باتت معدودة وكان يتأمل ما سيحصل على الطريق أمامه من بينها لوحات حُتبان للقديس يوحنا المعمدان، حوّن شخص ما واحدة منهما إلى رسم لباحوس بعد سبعين سنة وفقدت لوحة الملاك البشارة، تُظهر اللوحات، كما هي الحال مع اللوحات المتعلقة بها، شاب حشوي عذب له هالة عامصة ينظر (أوربها حتى شرراً) على نحو مباشر بالناظر ويشير بإصبعه على الرغم من انغماسه بالعلم أوربها حراً دك، بقى ليوباردو معرفة معمقة دائمة بشأن العموض الروحي بعيد العور مكاتب في الكون. وكما لاحظ كيث كلارك «العموض بالنسبة إلى ليوباردو كان طلاً وانسامة وإصعاً يشير إلى العتمة»^(١)

ما يميز هذه اللوحات ليس تحليها بفكرة دينية كما هي الحال مع معظم لوحات ليوباردو وعمل كل أستاذ آخر من عصر النهضة وليست هي المرات الوحيدة التي استخدم فيها ليوباردو الإيحاء المشيرة؛ إذ إن القديسة آن في رسم دار بيرلعتون التمهيدي والقديس توما في العشاء الأخير كلاهما يشير إلى الأعلى ما يميز لوحات الثلاثة الأخيرة أن إيحاء الإشارة الروحية موجهة لنا شخصياً، نحن النظارة حين يسم ملاك إشارة هداية السحرة أما حرة رسالته السبوية، يتحدث ويؤمن ليس إلى العذراء مريم، بل إلى إيليا على الملوك نفسه، ينظر في كلا لوحتي القديس يوحنا بحميمية إلباء، مشيراً إلى طريقنا الخاص للخاص

(١) كيث كلارك، ٢٤٨

أكد بعض النقاد على مدى قرون أن ليوناردو قد شوّه طسعة تلك اللوحات الروحية ربما هرطقة وعن قصد. عر إصفاء جادبة إيروسية عليها تدمر مُفهر من المجموعة المنكية الفرنسية سنة ١٦٢٥ من أن لوحة القديس يوحنا «لا تسر؛ لأنها لا توقف مشاعر التقوى» على الموال نفسه، كتب كيبث كلارك «يتم انتهاك مجمل شعورنا بالاحتشام» مصيفاً أن توصيف القديس يوحنا كن «تجديماً تقريباً على خلاف سالك الأجيل المتوهجين»^(١) أشك أن ليوناردو ظن أنه كان محذفاً أو مهر طقاً ولا يجدر بنا ذلك أيضاً. تعرر عناصر تلك الأعمال الاعرائية والحسية بدلاً من أن تقلل من الحميمية الروحية القوية التي قصد ليوناردو لها أن نشها. يعطي القديس يوحنا انطباع المعري أكثر منه المعمدان، لكن توصيفه بهذه الطريقة، وصل ليوناردو الروحي بالحيي. عر تسليط الضوء على العموص بين الروح والجسد، منح ليوناردو معاه المشحون الخاص إلى أن «الكلمة صارت جسداً وحر بيتاً»^(٢).

القديس يوحنا المعمدان

نعرف من تخطيطات في دفاتر ليوناردو أنه كان قد شرع بالعمل على بورتريته للقديس يوحنا المعمدان (الشكل ١٢٨) حين كان في ميلان سنة ١٥٠٩.^(٣) لكن كما هي الحال مع كثير من لوحاته المتأخرة التي انتهى إلى العمل عليها لأسباب شخصية بدلاً من تنفيذ تكليف، حملها معه وحشها بشكل متقطع حتى نهاية حياته. انصب تركيزه على عبي القديس وفمه وإيائه. تجاهها بصرامة صورته المقررة وهو يخرج من الظلام لبس ثمة مفاظر طبيعية أو أصواء تشتت الانشاء، وحدها عقصات الشعر الديوناردوية بالكاد توفر زينة.

في أثناء إشارة يوحنا صوب السماء اعترفاً بالعناية الإلهية، يشير أيضاً إلى مصدر الضوء الذي يشع عليه وبهذا يؤدي دوره الإنجيلي «ليشهد للور»^(٤) استخدام ليوناردو

(١) كلارك، ٢٥٠

(٢) يوحنا ١٤

(٣) مجلد أنلانيكوس، ١٧٩ ر. أ. من مائس ١٥٠٩، يُظهر تخطيط تنفيذ ليد المشيرة. كارلو بيدرتي الذي حدد تاريخ صفحة مجلد أنلانيكوس بعهد أبصاً أن لوحة القديس يوحنا قد تم البدء بها سنة ١٥٠٩ تقريباً وقدمت إهداً لبعض السح في إيطاليا منذ ذلك التاريخ (التاريخ، ١٦٦) يتمق مارس كمب (مدهل، ٣٣٦) يقترح لوك مايسون أن العمل ربما بدأ في ميلان سنة ١٤٩٩ وعُرضت في فلورنسا حيث قدمت إهداً للوحة محراب هناك ("مكافآت الخدمة"، ٤٤) حدد كيبث كلارك تاريخ اللوحة سنة ١٥١٤ أو ١٥١٥ (٢٨٤) يقترح فرانك رولر أن تاريخها كن سنة ١٥١٣ - ١٥١٦ (٢٤٨) (٢)

(٤) يوحنا ١.٧



شماره ۱۳۸ - خرداد ۱۳۵۷

للحياروسكورو معارضاً الطلال العميقة بإنارة صارخة لا يعزّز حس غموض المشهد وحسب، بل ييث أيضاً شعوراً قوياً بوظيفة يوحنا بوصفه شاهداً على البور الحقيقي.^(١) يكتسي وجه يوحنا بانتسامة ملعرة أصبحت إمضاءً ليوناردو إلا أن فيها قلة تهديس، كأنه يقول هلم إليّ، يغيب عن ابتسامات القديسة آن والموبايزا تشي ابتسامته بأساليب شهوانية ومعزية وكذلك روحية. هذا يمنح اللوحة رعدة إيروسية مثلما يفعل مظهر يوحنا الخشوي. كتفاه و صدره عريضان لكنهما أشويان. يبدو أن سالاي كان الموديل بوجهه الرقيق وشلال عقصات شعره.

أسلوب ليوناردو بالرسم الريتي الذي انطوى على وضع عدة طبقات رقيقة من الطلاء الشفاف أصبح الآن مصيماً أكثر وأبطأ أيضاً. لم يستعمل برسم أي لوحة و بمبالغة في لوحة القديس يوحنا المعمدان، عزز معدل التقدم هذا من رقة السموماتو خاصته. الانحاءات رقيقة والخطوط مضبة والانتقالات بين الضوء والعتمة دقيقة إلى أبعد حد.

ثمة استثناء واحد على أي حال. رسم ليوناردو يد يوحنا بحدة ووضوح أعظم، تماماً كما فعل مع يد مقد العالم المباركة الخط الذي يفصل سبابة يوحنا المشيرة عن إصبعه الثاني مبرز مثل أي خط في ري من لوحات ليوناردو، ويشبه أحد خطوط مايكل انجلو تقريباً من الممكن أن يُعزى ذلك إلى ترميم معلوط في مرحلة ما. إلا أنسي أظنه كان مقصوداً من جانب ليوناردو، ولا سيما وأنه يستخدم تخطيطاً حاداً مشابهاً لليد المشيرة في ما أصبح نسخة نحوس من اللوحة. مع نظرية ليوناردو عن منظور حدة اللون، عرف أن حدة كهذه ستجعل اليد تبدو أقرب كما لو أنها في مستوى مختلف. ثمة انفصال بصري: اليد متموضعة بالمسافة نفسها كما الذراع المحطط برقة، لكن لأنها أكثر حدة، تبدو وكأنها تخرج نحواً وتكون في البؤرة أكثر.^(٢)

القديس يوحنا مع ملامح باخوس

التنوع الآخر لهذه الفكرة الذي ظهر من مشغل ليوناردو ربما يعتمد على رسمة وضعها ليوناردو ورسم قسم منها نفسه، لكنها أيضاً إنتاج أخريس في ورشته - يكشف عن القديس يوحنا بالطول الكامل جالساً على تشكيل صخري قائم مع منظر جبلي طبيعي مشمس وهر إلى يمينه (الشكل ١٢٩). في جرد تركة سالاي سنة ١٥٢٥، يُشار إليها على أنها لوحة يوحنا المعمدان.

(١) سول بارولسكي «معنى لوحة ليوناردو العامص القديس يوحنا المعمدان» ملاحظت عن تاريخ الفن ٨.٣ (ربيع ١٩٨٩)، ١٤.

(٢) انظر كيمب، مدغل، ٣٣٦، من أجل الحد بل أن هذا ناحم عن ترميم مقرط الحماس



اشکون ۱۲۹ اقدس یوحنا محولاً الی ناحوس

بالحجم الكبير وعُرفت بهذا الاسم في جرد المجموعة الفنية الملكية الفرنسية في فونسلو سنة ١٦٢٥ لكن في جرد لاحق للمجموعة تم سنة ١٦٩٥، شُطب اسم القديس يوحنا وحل محله «ناحوس في منظر طبيعي» بناءً على هذا، توسعنا أن نحسن أن اللوحة قد تم تغييرها في وقت ما أواخر القرن السادس عشر ربما لأسباب الحشمة الدينية والحسية، فيتحول القديس يوحنا إلى ناحوس، إنه السيد والاحتفالات الصالحة الروماني^(١)

مرة كان هناك رسم تحصيلي للبطاشير الأحمر وضعه ليوناردو من أجل لوحة معروضة في متحف صغير في حرم ديني على قمة جبل فوق مدينة باريس إلى الشمال من ميلان. يظهر فيه القديس يوحنا حارساً على حرف صحري وساقه اليسرى متصلة مع اليمنى وحسبه مقتول العصابات غير أنه عص قللاً، مثل سالاي، وعيانه عاترتان في الطل وتحققان ما تركيز «قدما رأيت لوحة أصيبه ليوناردو بكشف الشخصية أكثر» كتب بيدريسي في أوائل سبعينات القرن العشرين بعد أن قام برحلة لكي يرى اللوحة. ^(٢) للأسف، سرقت اللوحة من المتحف الصغير سنة ١٩٧٣ ولم ترَ علماً من حينها رسم ليوناردو في هذه اللوحة القديس يوحنا عارياً تماماً، وثمة أدلة أنه رُسم بتلك الطريقة أصلاً في اللوحة لكن حين تم تحويله من معمدان إلى ناحوس، وُضع قماش من جلد السم على منفرج الساقين، وإكليل لئلا يعلو رأسه وعصاه أو صليبه تحول إلى صولجان عمود ليوناردو غير المريح بين الروح والجسد حل محله توصيف أقل إرعاجاً لإله وثني شهوانيته ليس هرطقة^(٣)

في كل من رسمة ليوناردو وبنوخته، الإيحاء المشيرة هي العصر الأكثر ادهاشاً بدلاً من الإشارة نحو انسياء مثلي في رسم ليوناردو الأكثر صرامة للقديس، يشير هذه المرة إلى الطلام صوب يساره، خارج مشهد اللوحة كما هي الحال مع العشاء الأخير، توسع الناظر أن يسمع تقريباً الكلمات لمصاحبة للإيحاء، في هذه الحالة، يعلن يوحنا وصول «الذي يأتي معدي لست أهلاً أن أحمل حذاءه»^(٤)

الانتماء ليست معرية للعناية والجسد مفتون العصابات وذكروري أكثر من تناول ليوناردو الآخر للقديس يوحنا، لكن اللوحة وحده حثوي والعقصات سالوية (سنة إلى سالاي - المرحم) مرة أخرى، خطوط اليد المشيرة والساق اليسرى أيضاً أكثر حدة مما

(١) مايون، ٢٢٤٩ جانيس شل غراتسيوسو سيروبي «تركة سالاي وليوناردو» عمله برلعتون، شباط ١٩٩١، رقم ١١٠٤ زولير، ٢:٩.

(٢) بيدريسي، التاريخ، ١٦٥ كتاب في متحف باروفيو في حرم ساكرو مونتني (الجل القديس، بالبطانة في الأصل المترجم).

(٣) كلارك، ١٢٥١ زولير، ٢:٩١.

(٤) ماثيو ٣:١١.

في أسلوب ليوناردو المودحي. من غير الواضح إذا يعود هذا إلى أن تلميذاً قد وضع اللوحات الأخيرة أو رسم الساق واليد، أو أن ليوناردو جعل خطوطها أكثر حدة لكي يبدو أن أقرب إلى الناظر أطن أنه السبب الثاني.

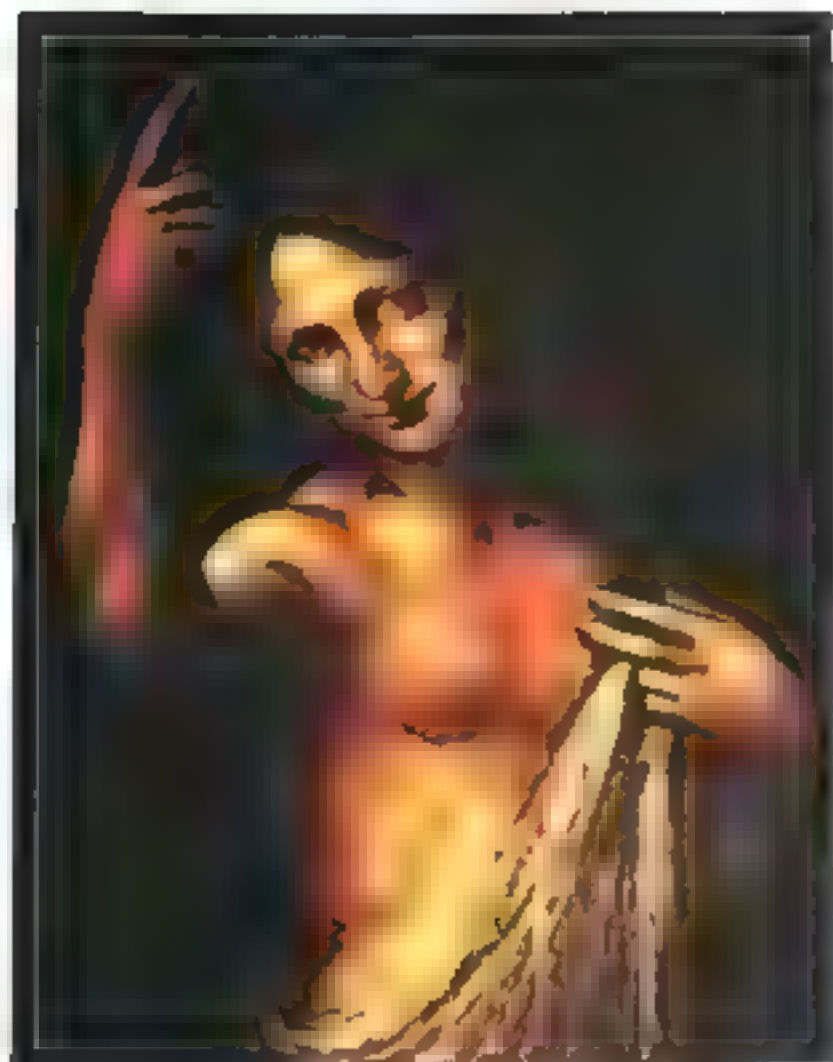
ملاك البشارة والملاك المتجسد

رسم ليوناردو في هذا الوقت تقريباً شخصاً مشيراً آخر، ملاك البشارة يقوم بإيلاء مشية للملك التي في لوحة القديس يوحنا المعمدان. اللوحة مفقودة الآن لكنها تعرف كيف بدت من نسخ وصنعها أتناح ليوناردو ومن بينهم بيرناردينو لوبيي (الشكل ١٣٠) هناك أيضاً رسمة لها بالمصم (الشكل ١٣١) بعدها تلميذ على أحد صفحات دفاتر ليوناردو، وأحاطت بها رسومات ليوناردو لخيول ورجال وأشكال هندسية. في تخطيط التلميذ، ستخدم ليوناردو الخطوط المتصالية المرسومة باليد اليسرى لكي يصحح الذراع المشير في المطور المحتزل الملائم.

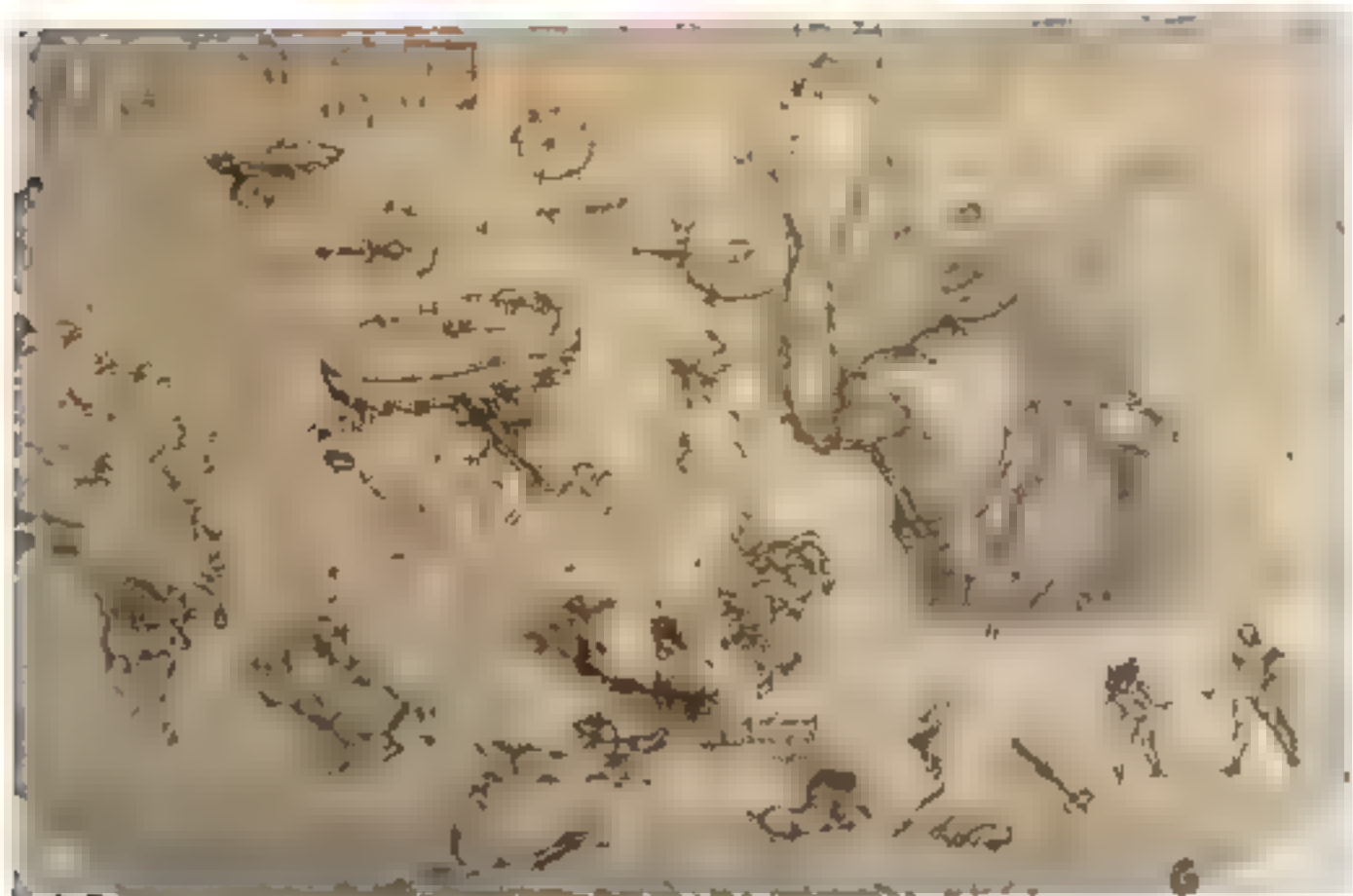
مشهد البشارة الذي يُعلن فيه لملاك جبرائيل للعدراء مريم أنها ستصبح أم المسيح، كان موضوع اللوحة الأولى التي رسمها ليوناردو بشكل أساس بمفرده في أوائل سبعينات لقرن الخامس عشر في أثناء عمله في مشعل فيروحيو (الشكل ١١)، لكن مريم العدراء لا توجد هذه المرة في اللوحة لكي يحاطها الملاك بدلاً من ذلك، ينظر مباشرة إليها، ويبدو أن إيماءته المشيرة للأعلى موجهة إليه. مثل القديس يوحنا، يعلن وصول المسيح المحلص الوثيك سيأه إسمائية، وهذا اتحاد إعماري بين الروح والجسد.

تم رسم الملاك والقديس يوحنا بالوقوفه نفسها تماماً مع نظرة نفسها القائمة هلم إلى ولائسامة الملعنة وميلان الرأس المعري والتواء الرقبة وعقصات لشعر المتألغة المصاة شكل لامع وحده ذراع اليد المشيرة إلى السماء تعير. يستدير القديس يوحنا إلى اليسار لكي يُنظر إلى ذراعه المرفوعة عبر صدره سابقاً والآن، ملائكة ليوناردو الذكور أنثويون إلى حد كونهم حشويين؛ يصح هذا على الملاك في لوحة البشارة المكبرة وأيضاً على الملاك في لوحة عدراء الصحور في لوحة البشارة الحديدية، ثم إبرار الحشوية أكثر من السابق. يمتلك الملاك نهدين بارزين، حتى إن وجهه بناتي أكثر.

ثمة رسمة أخرى للملاك مشيرة للاستعراب واحتدل رُسمت سنة ١٥١٣ حين كان ليوناردو في روما تُظهر نسخة ملاك البشارة المتحول حسيماً والذي ينظر شرراً وشهوافية، وله هذا أنى وقصيب منصب كبير (الشكل ١٣٢) إنه المثال النهائي، المعروف بالملاك المتجسد أو الملاك بداته، لرقص ليوناردو حول ما رآه كحد ملتس بين



الشكل ١٣٠
ساحة من لوحة ملاك
البشارة المعجزة



الشكل ١٣١ تخطيط لملك البشارة وبصحيح ليوناردو



اشكل ١٣٢ الملاك المتجسد بنهدين وانتصاب

الجسد والروح بالإضافة إلى الحد بين الأشوي والذكوري

مع أن الرسمة في أحد صفحات ورقة زرقاء من دفاتر ليوناردو التي استخدمها ليعرض كثيراً من دراساته التشريحية والرسومات المرآتية، ليس من المحتمل أن يكون هو من صمم تخطيط الملاك المتجسد الرئيس. العمل غير مرسوم بشكل جميل ووُضعت خطوطه وطلاله بشكل أحرق خلا من خطوط ليوناردو المتصلة المرسومة بيده اليسرى. يبدو أنه رُسم بيد التلميذ نفسه - ربما سالاي - الذي رسم تخطيط الدفاتر لملاك البشارة الذي صحبه ليوناردو؛ الابتسامة والإيماءة والعيان العائرتان والوقفة وحتى اختزال الذراع المرفوع يحمل الشبه نفسه بما أنه رُسم على ورقة ليوناردو، فمن المحتمل أنه نُقِد لكي يتسلى به وربما أجرى بعض التصحيحات عليه، تماماً كما صحَّح رسمة ملاك البشارة

تشبه المحصلة مثلاً متلفاً لكي يسر ملامحاً إلى رغبته بموعد غرامي مقارنة هدي الملاك اللذين لهما حلمتان أنثويتان ووجه باقي وانتصاب بارر وخصيتان متدلّيتان، تجعل من الرسمة تقاطعاً بين كاريكاتير يعوب وإباحية حشوية. تردد الرسمة صدى فكرة لوحة ليوناردو القديس يوحنا تمزج الملائكة مع الشيطاني وتصل التطلع الروحي بالإثارة الجنسية. حاول أحد من في مرحلة معينة على ما يبدو أن يمحو القصيب ونجح عموماً بمسح لون الصفحة الأزرق والإبقاء على معالم المسح^(١)

تاريخ الرسم عامص بوعاً ما ربما لأن العائلة الملكية البريطانية التي حُفطت الدوحة في مجموعتها قد شعرت بالخرح منها. تقول أحد القصص إن عالماً ألمانياً جاء لرؤية الرسمة في المكتبة الملكية وأحدها تحت رداءه؛ سواء أكان هذا صحيحاً أم لا، تم اكتشاف الرسمة سنة ١٩٩٠ في مجموعة خاصة تملكها عائلة ألمانية أرسقراطية.^(٢)

نقيض الملائكة الخشويين والقديسين مع إيماءاتهم رسمة شاعرية وجذابة تُعرف بالسيدة المشيرة (الشكل ١٣٣)، التي دعاها العالم المعروف كارلو بيدريتي «ربما رسمة ليوناردو الأكثر جمالاً».^(٣) السيدة موضوع اللوحة لها الابتسامة العامصة والمغرية نفسها مثل بدها الذكر وتنظر على المنوال نفسه مباشرة لبيا، فتوحه اهتماماً إلى عموم غير مرئي لكن على النقيض من مختلف ملائكة ليوناردو من تلك الفترة، ليس ثمة ما هو شيطاني بشأها.

(١) أندريه عرين، كشف النواقص:

(Revelations de l' inachevement) (Flammarion 1992)، ١١١١ كارلو بيدريتي، نسخة، الملاك بدائه (Cartie & Bianchi 2009)

(٢) برايان سويل، صاندي تعرف، ٥ نيسان ١٩٩٢، مفتش في بيكول، ٢٦٨ ٥٦٢ عمل سوير في المكتبة الملكية في الماصي

(٣) بيدريتي «السيدة المشيرة»، ٣٣٩

الرسمه بالطباشير الأسود سيطرة؛ لكنها تفصح عن جوانب كثيرة من حياة ليوناردو وعمله: حبه للمصرحيات والاستعراضات وشعوره حيال القطاريا وإتقانه الانسجيمات الملونة وقدرته على بعث الحياة بالنساء والحركة الملتوية اللوحة ممثلة بعقصات الشعر واللولبيات التي أحها ليوناردو ثمة تلميح لحدول وشلال يخلق دوامات وثمة أزهار وقصب تردد انحاءتها صدى انحاءات فستان السيدة الشفاف وشعرها المتناثر

ما هو أكثر أهمية أن السيدة تشير. في عقد ليوناردو الأخير، سحرته تلك الإيحاءة؛ لإشارة إلى أساء يحملها دليل عامض حاء ليرشدنا إلى الطريق. ربما كان القصد من اللوحة رسماً بوضيحاً لظهور دانتى (الجزء الثاني من الكوميديا الإلهية - المترجم) الذي يُظهر ماتبيدا الجميلة وهي ترشد الشاعر في أثناء مراحل الاستحمام الطقسية في عابة، أو ربما كنت رسمه عرض أزياء لكن أياً كان القصد الأصلي، أصبحت اللوحة أكثر مه. إنها رسمه معبرة بعمق وشاعرية وضعها رجل يدخل عسقه، لا زال يبحث عن إرشاد بشأن الأنعار الخالدة التي لم يصرها علمه وفنه ولا يستطيعا.

الفصل الحادي والثلاثون

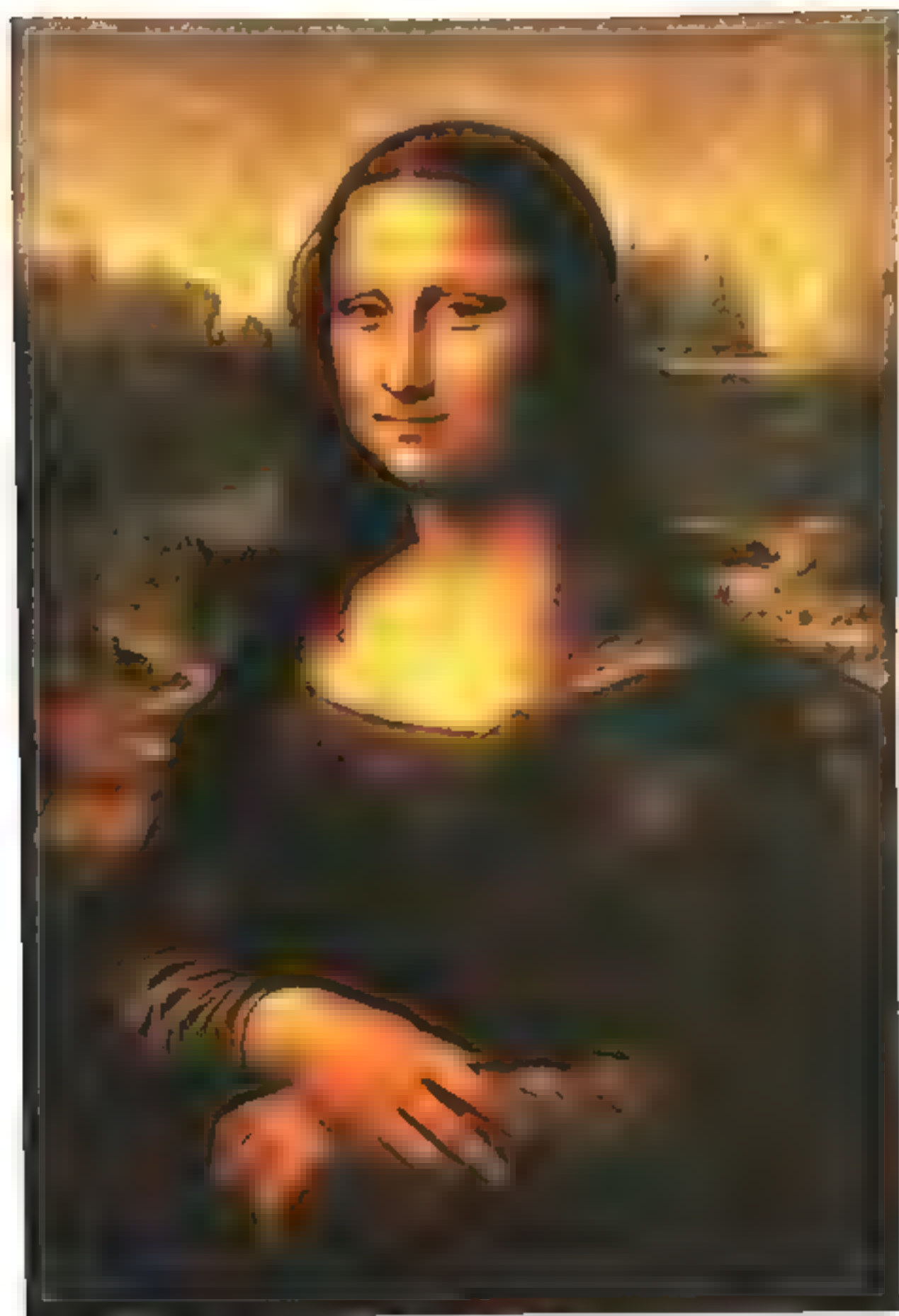
الموناليزا

الذروة

والآن الموناليزا (الشكل ١٣٤). ربما كان للحديث عن تحفة ليوناردو الأهم أن يبدأ في أوائل الكتاب شرع برسمها سنة ١٥٠٣ حين عاد من فلورنسا بعد خدمة حريري بورجا، إلا أنه لم يكملها عندما انتقل ثانية إلى ميلان في ١٥٠٦. في الحقيقة، حملها معه وواصل العمل عليها طوال فترته الثانية في ميلان ثم في أثناء سنواته الثلاث في روما. حتى إنه أخذها إلى فرنسا في الجزء الأخير من رحلة حياته، مصيهاً صربات صغيرة وطبقات رقيقة عام ١٥١٧. كانت في مشغله حين توفي.

وإذن، من المعقول أن نتناول الموناليزا مع اقتراب نهاية حياة ليوناردو المهنية واستكشافها بوصفها دروة حياة أمضاها في إنقاذ قدرته على الوقوف حيث يتقاطع الفن مع الطبيعة لوحة الخور مع عدة طبقات من الطلاء الريتي الرقيق تم وضعها على مدار سنوات كثيرة، تعطي مثلاً عن طبقات عمق ليوناردو الكثيرة. ما بدأ بوصفه بورتريهاً لروجة تاجر حرير شانه أصبح مسمى من أحل رسم تعقيدات المشاعر البشرية، التي أصبحت لا تُنسى عبر الألعار في لحظة انتسامة، ولتصل طبيعتنا مع طبيعة الكون. طمر منظر روحها مع منظر روح الطبيعة.

قبل أربعين سنة من وضعه اللمسات الأخيرة على الموناليزا، في أثناء عمله في ورشة فيروجيو في فلورنسا، رسم ليوناردو الشاب بتكليف بورتريه امرأة أخرى هي حينها رادي يسجي (الشكل ١٤). ثمة تشابهات بين اللوحتين على السطح. كلاهما لزوجتي تاجر قماش فلورنسي رُسمتا أمام منظر نهر، وجسديهما في وقفة الثلاثة أرباع لكن الاختلافات



الشكل ١٣٤ لونا ليرا

بين اللوحين أكثر إثارة للدهشة تكشف اللوحتان عن تطور مهارات ليوباردو في الرسم والأهم بصفحة بوصفه عالماً وفيلسوفاً وإنسانوياً جيفرادي يسجي رسمها فنان شاب له مهارات ملاحظة مذهلة الموناليرا عمل رجل استخدم تلك المهارات ليحضر نفسه في شعف فكري امتد طوال حياته. النحوت المؤرحة في آلاف الصفحات من الدفاتر - عن أشعة الضوء تسقط على أجسام ممتحية ونشريات وحوه بشرية وحجوم هندسية تم تحويلها إلى أشكال جديدة وتدفقات ماء هائج والتناطرات بين الأرض والأجسام البشرية - ساعدته على سر غور دقائق رسم المشاعر والحركة. كتب كيبث كلارك عن الموناليرا «فصوله العصبي على الاشباع وقدراته المتمثلة من موضوع إلى آخر تدعها في عمل واحد العلم ومهارة الرسم والهوس بالطبيعة والبصيرة النفسية المعادة جميعها هناك، ومتوارة بإتقان حتى إننا بالكاد ندركها في البدء»^(١)

التكليف

قدم فاساري وصفاً حيويًا للموناليرا في سيرته لليوباردو التي نُشرت لأول مرة سنة ١٥٥١. الحقائق ليست موطن قوة فاساري ومن غير المحتمل أنه رأى اللوحة إطلاقاً (مع أنه من المعقول أنه فعل ذلك لو أن سالاي قد أعادها إلى ميلان بعد وفاة ليوباردو كما قد يوحي حرد تركته المرنك في سنة ١٥٢٥، قبل أن تُباع إلى ملك فرنسا) من المحتمل أكثر أن فاساري قد رأى في أحسن الأحوال نسخة أو كان يكتب اعتماداً على توصيمات من شخص ثانٍ، وأباح لنفسه بعض الحرية الأدبية أياً كان الحال، مالت الاكتشافات اللاحقة نحو تأكيد معظم ما أورده، وبدا يوفر نقطة شروع ملائمة تؤرخ للتحفة الفنية

تعهد ليوباردو أن يرسم من أجل فرانسيسكو ديل جوكوندو بورتريها لزوجته مونييرا... أي شخص رغب برؤية كيف للفرن أن يحاكي تقريباً الطبيعة كان توسعه أن يدرك ذلك حين رأى هذا البورتريه العنان لها بريق ولعان مدني براهم في الحياة، وحوها ثمة مسحات لونية وردية ولؤلؤية مع الرموش لا يمكن رسمها إلا بدقة هي الأعظم الأنف بمنحنيته الحمليتين وردي ورقيق، يبدو حياً العم، مع فتحة وسهايته يوحد هما احمرار الشفتين ومسحات الوجه اللحمية، تدنى حقاً ليس بالألوان بل بالحسد. في بقرة البعوم، إذا ما حدق المرء بحدة، توسعه أن يرى صرناات السص

كان فاساري يشير إلى ليزا ديل جوكوندو التي وُلدت سنة ١٤٧٩ في فرع صغير من عائلة غير اربوبي المعروفة التي امتدت جدورها بوصفهم ملاك أراضي من أرملة الإقطاعية

(١) كيبث كلارك «موناليرا» مجلة بيرسنتوب ١١٥ - ٨٤٠ (دور ١٩٧٣) ١٤٤

لكن أموالها لم تستمر لمدة طويلة في الخامسة عشرة من العمر، تروجت من عائلة جوكوندو الثرية لكس غير المعروفة كثيراً والتي جمعت ثروتها من تجارة الحرير. كان على أبيها أن يتسارل عن أحد المزارع لقاء مهرها؛ لأنه كان لديهم القليل من المال، لكن الرواح بين طقة أرستقراطية عقارية منهكة وطقة تجار صاعدة ثبت أنه نافع لجميع المعيين.

فقد روح ليرا الحديد فرانجيسكو ديل جوكوندو زوجته الأولى قبل ثمانية أشهر، وكان لديه ابن عمر سنتين يرعاه. كونه أصبح ممن آل مديجي بالخرير، كان ميسوراً بشكل مترايد ولديه زمانن في كل أنحاء أوروبا، واشترى بعض النساء المعربيات لكي يخدمن عائلته. اعتماداً على جميع الإشارات، كان يحب ليرا مع أن هذا ليس عاملاً في ترتيبات رواج كهذا. ساعد في إعانة عائلتها وبحلول عام ١٥٠٣، أنجبت له ولدين حتى ذلك الحين، كان يعيش في بيت والديه، لكن مع ترايد أعداد العائلة والفرص المالية، اشترى منزلاً خاصاً بعائلته تقريباً في ذلك الوقت، كلف ليوناردو لكي يرسم بورتريهاً لزوجته التي بلغت الرابعة والعشرين^(١) لماداقبل ليوناردو المهمة؟ كان حينها يتهدى الطلبات غير المقطعة من راعية الفن الأكثر شهرة والأعنى إيرابيلاديسا، واستحوذت عليه استكشافاته العلمية حتى عرف أنه لم يرفع المرشاة إلا على مضض.

ربما كانت الصداقة العائلية أحد أسباب قبول ليوناردو حدم أبوه بصفته كاتب عدل لفترة طويلة عند فرانجيسكو ديل جوكوندو ومثله في الراعات القانونية مرات عدة. تقاسمت عائلتهما صلة وثيقة مع كنيسة سانتيسيا أنونسيانا انتقل ليوناردو إلى مجمع الكنيسة المعزل مع حاشيته قبل ثلاث سنوات حين عاد إلى فلورنسا من ميلان كان أبوه كاتب عدل الكنيسة وتعد فرانجيسكو هالك وأقرضها مالاً وموّل كنيسة عائلية في آخر المطاف بالنظر إلى طبيعة فرانجيسكو بأنه تاجر صارم وأحياناً مثير للخصام، دخل أحياناً في نزاعات مع الكنيسة كان على بييرو دافيشي أن يعمل على حلها تعلق أحد النزاعات سنة ١٤٩٧ بقاتورة من جوكوندو اعترض عليها رهبان سانتيسيا أنونسيانا؛ وضع بييرو تسوية في ورشة حرير جوكوندو.^(٢)

وعليه من المحتمل أن بييرو المتقدم بالعمر، في السادسة والسبعين حينها، مد يد المساعدة لكي يرتب لاسه الشهير أن يقلل التكليف. بالإضافة إلى إسداء صيغ لصديق عائلة وزبون، ربما كان بييرو يهتم بابه أيضاً. مع أن ليوناردو كان مشهوراً على نحو واسع

(١) كيمب وبالاتني، موباليرا، ١٠؛ جوسيب بالاتني، كشف الموباليزا، (سكيرا، ٢٠٠٦)، داين فببر، موباليرا اكتشاف حياة (سايمون وشوستر، ٢٠١٤) أكد بعض الكتاب أن فرانجيسكو قد تروح مرتين من قبل لكن ليس ثمة دليل على هذا

(٢) بالاتني، كشف الموباليزا، ٨٩-٩٢.

بوصفه فناناً ومهندساً، بدأ يسحب بشكل منتظم من حسابه المصرفي مدحراته التي جلبها معه من ميلان

لكنني أظن أن السبب الرئيس وراء قرار ليوناردو برسم ديل حوكوندو هو أنه أراد أن يرسمها؛ لأنها كانت غير معروفة نوعاً ما، وليست بيينة شهيرة أو حتى خلية أحد ما، بوسعه أن يرسمها كما يرغب. لم تكن ثمة حاجة إلى تلبية أو اتباع تعليمات من راع قوي الأمر الأكثر أهمية، أنها كانت جميلة ومعربة - وتتمتع بابتسامة جدابة.

لكن هل هي ليزا حقاً؟

التأكيد من قبل فاساري وآخرين ومن صممهم رافاييلو نورغيسي الكاتب الفلورسني من القرن السادس عشر أن لوحة مونا ليزا بورتريه لليرا ديل حوكوندو، يبدو دقيقاً عرف فاساري فرانسيسكو و ليزا اللذين كنا لا يزالان على قيد الحياة حين قام بريارة فلورنسا عدة مرات بين ١٥٢٧ و ١٥٣٦، وأصبح صديقاً لأطفالهما الذين ربما كانوا مصدر بعض معلوماته. حين طبع كتابه لأول مرة سنة ١٥٥٠، كان أبناء ليزا لا يزالون على قيد الحياة وعاش فاساري مقابل مجمع كيسة سانتيسيا آنونسياتا على الطرف الآخر لو كان محطناً شأن كون ليرا موضوع اللوحة، كان هناك كثير من أفراد عائلتها وأصدقائها الذين بوسعهم تصحيح ما أورده في الطبعة الثانية من كتابه سنة ١٥٦٨. مع أنه أحرى كثيراً من التصحيحات الأخرى، بقيت قصة المونا ليزا من دون تغيير.^(١)

لكن لكونه ليوناردو، ثمة بعض الألغاز والبراعات. طُرحت أسئلة حتى قبل أن ينتهي ليوناردو من اللوحة في سنة ١٥١٧، زاره في مشعله في فرسا انتويو دي بيتس، سكرتير الكاردينال لويجي اراغون، الذي دوّن في مفكرته أنه رأى ثلاث لوحات: يوحنا المعمدان والعدراء والطفل مع القديسة آن وبورتريه «سيدة فلورنسية ما» لحد الآن، الأمر جيد ليوناردو على ما يبدو أخبر دي بيتس هذا بما يسحجم مع أن البورتريه ليس لماركيزة ثرية أو خلية شهيرة يعرفها دي بيتس، بل لشخص مثل ليزا ديل حوكوندو التي لم تكن مشهورة بما يكفي لتذكر بالاسم.

غير أنه أعقب ذلك حملة مربكة على أي حال. أورد دي بيتس أن اللوحة كانت «قد أُجرت اعتماداً على موديل حي بمبادرة [instantia] من الراحل حولياو دي مديجي». هذا محير. حين بدأ ليوناردو باللوحة، لم يتقل جوليسو إلى روما بعد أو يصحح راعياً

(١) جاك كريستايين «ليوناردو ومونا ليرا و«خيكوندا» Artibus et Historiae ٢٥ ٥٠ (٢٠٠٤).
١٧ بالاتي كشف المونا ليرا، كيمب وبالاتي، مونا ليرا، ١١٠ كيمب، مدهل، ٢٦١

لليوباردو في سنة ١٥٠٣، نفى قادة فلورنسا الجمهوريين جوليانو وعاش في أوربينو والندقية. لو كان جوليانو «بادر» باللوحة، هل من المحتمل أنها كانت لأحد حليلاته كما اقترح بعضهم؟ لكن لا أحد من تلك التحليلات المعروفة كانت «سيدة فلورنسية» وحليلاته كن شهرات بما يكفي ليعرف دي بيش لو كانت إحداهن موديلاً للوحة.

على أي حال، ثمة احتمالية محتملة ومبهجة أن جوليانو أثر في حث ليوباردو على رسم أو مواصلة العمل على بورتريه ليراديل جوكوندو. وُلد جوليانو وُليرا في السنة نفسها، ١٤٧٩، وعرف كل منهما الآخر عبر قرابة عائلتيهما في عالم النخبة الملورنسية الصغير من بين الصلات الأخرى، روحة أبي ليرا كانت ابنة عم جوليانو ليزا وجوليانو كانا في الخامسة عشرة حين أُحبر على معادرة فلورنسا، وبعد بضعة أشهر، تروحت فرانسيسكو الأرملة الأكبر عمراً. ربما كانا عاشقين سيئتي الحظ كما في مسرحية شكسبيرية. ربما كان جوليانو حبيب الصغر الملتصق لليرا أو ربما كان برناردو يمم العاشق الإفلاطوني الحزين بالنسبة إلى حينفرا دي بيجي. ربما حين مرَّ ليوباردو بالبندقية سنة ١٥٠٠، طلب جوليانو منه أن يبلغه عند عودته إلى فلورنسا عن كيف كانت ليراثلي وكيف بدت حيها. ربما حتى إنه عبّر عن رغبته في بورتريه لها أو، حين وصل ليوناردو إلى روما مع اللوحة غير المكتملة، ربما أدرك راعيه الحديد جولويانو حماها الكوني المتوقع وحثه على إكمالها. تلك التأويلات لا تحل محل السردية التي مفادها أن فرانسيسكو ديل جوكوندو قد كلّف ليوناردو باللوحة بدلاً من ذلك، قد تشكل تلك التأويلات إضافة للتكليف، ربما تضيف سبباً لقبول ليوناردو بالمهمة وحتى تساعد في إيضاح حقيقته سبب عدم تسليمه اللوحة إلى فرانسيسكو إطلاقاً.^(١)

تعقيد آخر في الحكاية هو أن اسم موباليرا، وهو اختصار لـ «مادونا (مدام) ليرا»، الذي كان متبعاً اعتماداً على رواية فاساري، لم يكن الاسم الوحيد الذي عُرفت به اللوحة. تدعى أيضاً لا جوكوندا (في الفرنسية، La Joconde) هكذا تم إدراجها، أو نسخة عنها، في تركة سالاي سنة ١٥٢٥،^(٢) مما يبدو أنه يعزز قضية أن الموناليزا ولا جوكوندا هما الشيء نفسه اسمها الأخير كان محل تلاعب لفظي راق لليوباردو؛ الكلمة تعني «jocund» أو «jocular» (وتعنيان مَرَحٌ ومُحَازِحٌ على التوالي - المترجم). لكن بعضهم جادل أنه ربما هناك لوحتان مختلفتان مستشهدين بأن لوماتسو كتب في ثمانينات القرن الخامس عشر هـ ذكر «بورتريه لا جوكوندا و موباليزا» كما لو أسما عملاً منفصلاً. تعجّل بعض المنظرين في الوقوع في متاهة المحاولة لكي يعرفوا من قد تكون سيدة الجوكوند ما لم تكن موباليزا من

(١) نيكول، ٣٦٦؛ كيمب وبالاتي، موباليرا، ٥٠؛ رولر، ٢٤١، ٢٥١.

(٢) شيل وسيروي، تركة سالاي وليوناردو، ٩٥.

المحتمل أكثر إما أن لوماتسو كان محطاً أو أن تدوين نصه المكر وصع «و» محل «أو» في
حلقته. ^(١)

الدليل الذي تم اكتشافه سنة ٢٠٠٥ يجب أن يضع نهاية لأي لغز أو إرباك، وهو ما
ذكرته في نقاشي بشأن تأريخ القديسة آن المتعلق بملاحظة دوّنها اغوستيو فيسوجي سنة
١٥٠٣ في هامش نسخة من كتاب شيشرون التي تذكر «رأس ليرا ديل جوكوندو» كإحدى
اللوحات التي كان ليوناردو يعمل عليها آنذاك ^(٢) أحياناً، حتى مع ليوناردو، ما يبدو
لعراً ليس بلعراً. بدلاً من ذلك، تأويل مباشر يكفي أنا على ثقة أنه صحيح في هذه الحالة.
الموناليرا هي السيدة ليرا. وهي ليرا ديل جوكوندو.

مع ذلك، أصبحت اللوحة أكثر من بورترية لروحة تاجر حرير وقيماً أكثر من مجرد
تكليف. بعد عدة سنوات، ورسماً منذ البدء، كان ليوناردو يرسمها بوصفها عملاً كويماً
لداته وللأبدية بدلاً من أن تكون من أجل فرانچيسكو ديل جوكوندو ^(٣) لم يسلم اللوحة
أدماً ولم يتقاض أي مال لقائها استناداً إلى سجلاته المصرفية. بدلاً من ذلك، احتفظ بها معه
في فنورنسا وميلان وروما وفرنسا حتى وفاته بعد ستة عشر سنة من البدء برسمها طوال
تلك الفترة، أصاف طبقة رقيقة بعد أخرى من ضربات صقل صغيرة في أثناء إنقائه إياها،
وأعاد وصع لمسات أخيرة عليها وأصفي عليها أعماق فهم حديد عن الإنسان والطبيعة
بصيرة نفاذة ما وإدراك حديد وإيجاء جديد يتملكه فتحط الفرشاة برفق على لوح الخور من
حديد بعد مرات كثيرة. كان حال الموناليرا مثل حال ليوناردو الذي أصبح متعدد الطبقات
على نحو عميق مع كل خطوة من رحلته.

اللوحة

تبدأ جاذبية الموناليرا العامصة من تحضير ليوناردو للوحة الخشبية. على لوح مجرّع
بشكل رقيق تم قطعه من منتصف جذع شجرة حور، أكبر من بورترية مرلي معتاد، وصع
ليوناردو طبقة طلاء أساسي أبيض رصاصي بدلاً من المريح الأكثر نمودحية المتكون من

(١) كيمب و بالانتي، موناليرا، ١١٨

(٢) جبل برك "ملاحظة اغوستيو فيسوجي الغامضة عن ليوناردو دافينشي في هاندليغ" جريدة جمعية
ليوناردو، العدد ٣٠ (مارس ٢٠٠٨)، ٣؛ مارتن كيمب، من المسيح إلى عبوة الكولا (أكتوبر ٢٠١١) ١٤٦

(٣) من أجل منافسة أن البورترية مد يداته بالتحديد كان مشروعاً بدأ به ليوناردو وليس فرانچيسكو
ديل جوكوندو، وأن ملاس ليرا وتصريحة شعرها تجعل أمر التكليف برسمها بوصفها بورترية غير
محتمل، انظر جونا وودر "مارسدن" لوحة موناليرا لليوناردو بورترية من دون مكيف؟" في موغات
و تاعليالاعامسا، ١٦٩.

الحيس (جص ممزوج بعراء، المورد المترجم) والطاشير وصعة بيضاء علم أن ذلك الطلاء الأساسي أفضل من أجل ارتداد الضوء الذي احترق طبقات الصقل الشفافة الرقيقة وبذلك يعرر انطباع العمق واللمعان والحجم.^(١)

بالنتيجة، يحترق الضوء الطبقات ويصل بعض منه إلى الأبيض الذي تحت طبقة الطلاء لكي يرتد عن الطبقات. نرى عيوننا تأثير متبادل بين أشعة الضوء التي تثب من الألوان على السطح وتلك التي ترقص عائدة من الأعماق يخلق هذا أبعاد عرص متعيرة ومراوغة. تخلق منحنيات حديها وانتسامتها الانتقالات الرقيقة لمسحة اللون التي تدو وقد حجتها طبقات الصقل، وتنوع المنحنيات تنوع الضوء في العرفة وتعير راوية بطربا، اللوحة تسن بالحياة.

مثل الرسامين الهولنديين من القرن الخامس عشر ومنهم جان فان دايت، استخدم ليوناردو طبقات الصقل التي احتوت على نسب صغيرة من صبة ممروجة بالزيت. من أجل الظلال على وجه ليرا، كان رائداً في استخدام مريح من الحديد والمنغنيز لكي يخلق صفة لونها سي مضمّن متقد بمتن الريت بشكل جيد. وضع الصبة بصرات فرشاة رقيقة للعبية حتى إنها عبر مدركة ويستمر بصرات الفرشاة طوال الوقت لكي يصع م يقارب ثلاثين طبقة رقيقة. بحسب دراسة بأشعة التحليل الطيفي الملورسستي أجريت سنة ٢٠١٠ سمّت طبقة الصقل السية الموصوعة على قاعدة حد المواليرا الوردية تتدرج بسلاسة من اثنين إلى خمسة ميكرومتر إلى ثلاثين ميكرومتر في الطل الأعماق. كشف ذلك التحليل كيميائية نميد الصربيات بطريقة غير منتظمة مقصودة تحدم في جعل جانب البشرة الخارجي يبدو أكثر نبضاً بالحياة.^(٢)

يظهر ليوناردو ليرا جالسة في رواق قاعلة اعمدته بالكاد تُرى عند الحافات، ويدها مشيتان في صدر اللوحة وهما مستقرتان على ذراع كرسيها. شعر وكأن جسدها، ولا سيما يديها قريبتان ما خلافاً للعادة في حين يتراجع منظر الحبل المستن نحو مسافة سديمية

(١) لورنس دي فيميري وفليب وولتر وآخرون «كشف أساليب السومانو الخاصة بليوناردو دافينشي باستخدام أشعة التحليل الطيفي الملورسستي» *Angewandte Chemie* ٤٩.٣٥ (١٦ آب ٢٠١٠)، ٦١٢٥؛ مادلرا شوستيك "معالجة اللون في لوحة مواليرا لليوباردو" *CeROArt*، ١٣ كانون ثي ٢٠١٤؛ فيليب بون «حلف انتسامة المواليرا الطيعة، ٥ آب ٢٠١٠؛ فيلر، مواليرا «كتشف حياة، ١١٥٨ الأسدير بالمر «كيف فعلها ليوناردو» *Spectator*، ١٦ أيلول ٢٠٠٦، يصف عمل جاك برانك، الفنان الفرنسي ومؤرخ الفن الذي درس كيميائية سح أسلوب ليوناردو

(٢) اليراييت مارنس "نليت الرسام" في جان بير موهين وآخرين، سح، ال مواليرا داخل اللوحة (أبرامر، ٢٠٠٦)، ٦٢. هذا الطبعة فيها ٢٥ مقالة مرفقة بصور عالية الدقة تكشف تفاصيل مكتشفات أساليب التصوير المتعدد الاطراف.

بعيدة يكشف تحليل اللوحة التحتية أن ليوناردو قد رسم بدءاً بهذه اليسرى ممسكة بدراع الكرسي كما لو أنها على وشك الهوص، لكنه فضل ألا يفعل ذلك لاحقاً. على الرغم من ذلك، لا تزال تبدو في حصم حركة. أمسكها وهي تهم بفعل الاستدارة كما لو أنها دخلت الرواق لتوما وجداً اهتمامها. يلتوي جدها قليلاً ويستدير رأسها في الوقت نفسه لكي تنظر وتبتسم لنا على نحو مباشر.

انغمس ليوناردو طوال حياته المهمة في دراسة الضوء والظل والبصريات في فقرة من دفاتر ملاحظاته، كتب تحليلاً ينسجم عن قرب مع الطريقة التي جعل الضوء يسقط بها على وجه ليرا عندما تريد أن ترسم بورتريه، أرسمه في جو معتم أو حين يحل المساء. لاحظ في الشوارع حين يحل المساء وجوه الرجال والنساء وحين يكون الجو معتماً، أي نعومة ورقة قد تدرك فيها.^(١)

في الموناليرا، جعل الضوء يلعب من الأعلى قليلاً من اليسار. لكي يفعل ذلك، وجب عليه أن يلجأ إلى حفة يد صغيرة لكنه بقدها على نحو غير ملحوظ حتى إنها تتطلب بعض التمعن من أجل رؤيتها. بناءً على الأعمدة، الرواق الذي تجلس فيه مسقف؛ ولذا، يجب على الضوء أن يأتي من المطر الذي حلقها بدلاً من ذلك، يدمع الضوء عليها من المقدمة ربما يراد لنا أن نفكر بأن الرواق مفتوح إلى الخلف، لكن حتى ذلك لا يفسر تأثير الضوء الكلي إنه ترتيب مصطعب وطفه ليوناردو لكي يسمح له باستخدام إتقانه للتطليل من أجل خلق منحنيات وعرض يحتاجه. فهمه للبصريات وكيف يصرب الضوء السطوح المحيية رائع للعناية ومقع للعبية بحيث أن حذعته في الموناليرا لا تلت الانتباه.^(٢)

حروح صغير آخر عن المألوف يتعلق بالطريقة التي يسقط بها الضوء على وجه ليرا. في كتابات ليوناردو عن البصريات، كان يدرس كم يستغرق نؤؤ العين لكي يصبح أصفر عند تعرضه لضوء أكثر. في لوحة الموسيقى، تتسع العين شكل مختلف بطريقة تعطي اللوحة إحساساً بالحركة وتنسجم مع استخدام ليوناردو للضوء في تلك اللوحة. اعتقد ليوناردو مخطئاً أن عيوننا تتسع كل على أفراد حين تتعرض للضوء، لكن في هذه الحالة، يُظهر نؤؤ العين بواجه الضوء وهو صغير يبدو هذا مريباً. هل كان دقيق الملاحظة بما يكفي لكي يلاحظ حالة تفاوت الحدقتين التي تتسع فيها أحد العينين أكثر من الأخرى والتي نصيب ٢٠٪ من الناس؟ أم هل أنه كان يعلم أن السرور يجعل العين تتسع وأشار إلى

(١) محلد اشيردام، ١٥ ١١٠ الدفاتر / حي بي ريكتر، ٥٢٠

(٢) ر رازيمبا فيلير الك اصوء جديد عن الموناليرا معرفة ليوناردو بالبصريات واختياره للضوء: نشرة لفر ٥٩٤ (كانون أول ١٩٧٧)، ٥١٨؛ روسر، ١٦٠ ١١٠ كلاين، تركة ليوناردو، ٣٢

أن ليرا كانت مسرورة برفيتا غير إظهار أحد عبيها وهي تتسع أسرع من الأخرى؟
من جانب آخر، ربما هذا هوس مصرط بشأن ملاحظة متاهية الصعر غير ذات علاقة.
سمها أثر ليوناردو كانت مهترته في الملاحظة حادة للعناية بحيث حتى خروج عن المؤلف
عامص في لوحاته، مثل الاتساع غير المتسق للتؤنن، يدفع بها لكي تتارع ربما حد الإفراط
حول ما قد تمت ملاحظته والتفكير به إذا كان الحال كذلك، إنه أمر حسن لكون الباطرين
بصحبته، يتم تحميرهم لكي يلاحظوا تفاصيل الطبيعة الصغيرة مثل سبب اتساع تؤنن
واستعادة إحساسا بالدهشة بشأنها لأنه أهمما أن يرغب بملاحظة كل تفصيل، محاول
أن يفعل الشيء نفسه.

الأمر المحير الآخر هو حاجبا ليرا أو افتقارها لها. في وصف فاساري المبالغ به، أصر على
إعداق المديح عليها «الحاجبان» لأنه أظهر الطريقة التي يظهر فيها الشعر من الجسد فيمو
كثافة في مكان و قليلاً في آخر ويحيى بحسب مسامات الجسم، لا يسعها أن يكونا أكثر
طبيعية. يبدو ذلك مثلاً آخر على إفاضة فاساري ومرح ليوناردو الرائع للنص والملاحظة
والتشريح - إلى أن نلاحظ أن الموبا ليرا ليس لديها حاجبان حقاً، يلاحظ وصف من سنة
١٦٢٥ أن «هذه السيدة الحميلة في حواش أخرى، تقريباً من دون حواش» عدى هذا
بعض النظريات بعيدة الاحتمال التي مفادها أن اللوحة المعروضة الآن في اللوفر هي عمل
يختلف عما رآه فاساري.

ثمة تفسير يقول إن فاساري لم ير اللوحة مطبقاً وبنق أجراء من روايته كما اعتاد أن
يفعل. لكن وصفه دقيق للعناية بحيث يبدو هذا غير محتمل. إذ يعتمد تأويلاً محكماً آخر
على ما يبدو وكأنه بقعتان طويلتان مصصتان وحافتان بحيث يجب أن تكونا الحاجبين، مما
يوشي بأنها قد رُسمتا كما وصف فاساري، كل شعرة بتدقيق شديد، لكن ليوناردو استغرق
وقتاً طويلاً لكي يرسمهما على طبقة ريتية كانت قد جفت تماماً. هذا يعني أنه ربما تم مسح
الحاجبين في المرة الأولى التي نُطعت فيها اللوحة دعم هذا التأويل مسح عالي الدقة أجري
سنة ٢٠٠٧ على يد تقني الفن الفرنسي ناسكال كوت. وجد عبر استخدام فلاتر رقيقة
إشارات متاهية الصعر عن حاجبين كما موحودين أصلاً^(١)

على الرغم من قلة ربة ليرا، وأنها من دون مجوهرات أو أزياء فاخرة تشير إلى مكانتها
الأرستقراطية، رُسمت ملابسها بحرص مهرو ودراية علمية مد كان ليوناردو صانعاً يرسم

(١) كلارك «موبا ليرا» ١٤٤، ناسكال كوت، صوء على موبا ليرا (نسخة ممتني، ٢٠١٥)؛ نكولوحيا
جديدة تنفي صوءاً على حداد دام قرن من الزمن بشأن موبا ليرا، «بر (الراديو العام - المترجم)
بيرواير، ١٧ تشرين أول ٢٠٠٧»؛ صورة عالية الدقة تدمج إلى حاجبي موبا ليرا «CNN، ١٨ تشرين
أول ٢٠٠٧»

دراسات الأقمشة في مشغل فيروجيو، كان شديد الملاحظة لطيات الأسجة وانسيابيتها. يتموج فستانها برقّة، ويسقط الضوء على التموجات والطّيات العمودية. الأكمام الحساسة المصمّرة الأكثر جدارة بالملاحظة وهي تتموج وتلمع بهيكل حريري كان له أن يُبهر فيروجيو. لأن ليوناردو كان يرسم نورترهاً كان من الساحة الطرية على الأقل لتاجر حرير من أرقى الأصناف، من غير المفاجئ أنه ضمّن تفاصيل ساحرة في طيات ملابس ليلا. من أجل إدراك الحرص المتقن الذي أبداه ليوناردو، انظر إلى السطح المكسرة عالية الدقة التي يتوفر كثير منها في الكتب والانترنت،^(١) وأدرس حط فستانها حول العنق. يبدأ بصفين من اللولبيات المصفورة، المودج الطبيعي الذي يحه ليوناردو إلى أقصى حد، بينهما حلقات دهن متشابكة تستقبل الضوء كما لو أنها نحت بارز ثلاثي الأبعاد. النصف الثاني سلسلة من العقد مثل تلك التي أحب ليوناردو رسمها في دفاتره تعطي شكل صلبان يفصل أحدها عن الآخر بلوالب سداسية. لكن ثمة مكان واحد في مركز خط فستانها عند الرقعة حيث يكسر نمط النقشة قليلاً ويبدو أن هناك ثلاثة أشكال سداسية في صف واحد فقط عند فحص النمط عن كثب عبر صور عالية الدقة والأشعة تحت الحمراء يتضح أن ليوناردو لم يرتكب خطأ؛ بل كان يرسم على نحو غير ملحوظ طية في صدر الفستان مباشرة تحت الشق بين التهديين. تكشف صور الأشعة تحت الحمراء امرأة مدهلاً على نحو مشابه لكنه لا يدهشاً، لأنها تتعامل مع ليوناردو. رسم أبطأ مطررة على صدر الفستان في أماكن سيعطيها لاحقاً حين يرسم طبقة أخرى من الملابس، لكي ينسى لنا أن شعر بحضور تلك الأنماط حتى حين لا نستطيع أن نراها.^(٢)

يعطي شعر ليلا حجاب من قماش رقيق يُرتدى إشارة للمصيبة (وليس الحداد)، وهو شفاف للغاية حتى إنه غير ملحوظ تقريباً لولا الخط الذي يجمع عنه عبر أعلى حبهتها. انظر بعناية كيف يعطي شعرها على نحو طليق قرب أذنها اليمنى؛ من الواضح أن ليوناردو كان دقيقاً بما يكفي لكي يرسم منظر حلقة اللوحة أولاً ثم استخدم ألوان صقل شفافة تقريباً لكي يرسم الحجاب فوقه. انظر أيضاً حيث يخرج شعرها من تحت الحجاب عند يمين حبهتها. مع أن الحجاب شفاف تقريباً، يُرسم الشعر تحته لكي يبدو قليلاً مثل الشاش

(١) تشمل الكتب الحيدة موهين وأحريين، المونا ليرا، كوت، ضوء على المونا ليرا، رولر أفضل السطح على الانترنت من شركة البحث الرئيسية C2RMF المتوفرة على موقعها الإلكتروني <https://en.c2rmf.fr> وأيضاً في موقع ويكيبيديا مشاع https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mona_Lisa_by_Leonardo_da_Vinci_from_C2RMF_natural_color.jpg

(٢) برونو موتين «قراءة الصورة» في موهين وأحريين، المونا ليرا، ٦٨

ويلون أفتح من شعرها المسترسل من تحته ويفضي أذنها اليمى حين يسترسل الشعر الذي لا يعطيه الحجاب على صدرها على كلا الجانبين، يعود ليوناردو إلى رسم العقصات اللولية التي توله بها.

حصل رسم الحجاب على نحو طبيعي لليوناردو كان لديه إحساس في أطراف أصابعه بطبيعة الواقع المراوغة وريسة الإدراك. لأن ليوناردو فهم أن الضوء يصرب نقاطاً مختلفة على الشكية، كتب أن الشر يدركون الواقع وهو يفتقر إلى حافات وخطوط حادة كالشجرة؛ بدلاً من ذلك، يرى كل شيء بركة الحافات شبيهة بالسفوماتو لا يصبح هذا على المنظر الطبيعي السديمي الممتد إلى ما لا نهاية وحسب؛ بل يطبق حتى على خطوط أصابع ليرا العامة التي تبدو قريبة للغاية مما بحيث نطن أن نوسعا لمسها. عليم ليوناردو أننا نرى كل شيء من وراء حجاب.

ينطوي رسم المشهد الطبيعي خلف ليرا على حذع بصرية أخرى. نراه من الأعلى كما لو أننا نرى سطرة عين الطائر تُشيع التشكيلات الخيولوجية والخيال السديمية مزيجاً من العلم والمنطازيا كما حدث مع كثير من أعمال ليوناردو. تستحضر الجبال المسنة الجرداء عصوراً ما قبل تاريخية، لكنها موصولة بالخاصة عبر حشر مقوس حامت اللون (ربما توصيف لحشر نوتني نورينو على هر أربو قرب أريتسو) "يقطع النهر تماماً فوق كتف ليرا الأيسر.

يبدو الأفق في الجانب الأيمن أعلى وأبعد من ذلك الذي إلى اليسار، انمصال يعطي اللوحة إحساساً بالديناميكية تدو الأرض وكأنها تلتوي كما يفعل خصر ليرا، ويبدو رأسها مانلاً قليلاً حين تعير تركيزك من الأفق الأيسر إلى الأفق الأيمن.

انسياب المنظر الطبيعي إلى صورة ليزا أقصى تعبير عن احتضان ليوناردو للتأطير بين الكون الكبير للعالم والكون الصغير للجسم البشري يُظهر المنظر جسد الأرض الحي الذي يتنفس ويسعى؛ عروقها مثل الأهار وطرقها مثل الأربطة وصحورها مثل العظام. تسبب الأرض إلى ليرا وتصح جزءاً منها أكثر من كونها مجرد خلفية للوحة ليرا

تتبع بعينك مسار النهر المتعرج إلى اليمين في أثناء مروره تحت الجسر؛ يبدو أنه يتدفق نحو وشاح الحرير المنسدل على كتفها الأيسر طيات ألوشاح مستقيمة حتى تصل إلى صدرها حيث تبدأ بالالتواء والالتفاف بطريقة تشبه تقريباً على نحو تام رسومات ليوناردو لتدفقات الماء. إلى الجانب الأيسر من اللوحة، يتدفق الطريق المتعرج كما لو أنه سيتصل بقلبيها فستانها تحت الرقبة تماماً يتموج وينسدل أسفل جذعها مثل شلال خلفية اللوحة وملابسها هما الأجزاء المقلّمة الأكثر لمعاً نفسها، مما يعرر ما تطور من كونه تأطير إلى اتحاد

(١) كارلو ستاروتي «علم حرائط ليوناردو» (Istituto geografico militare، ٢٠٠٣) ٧٦

هذا هو قلب فلسفة ليوناردو: صدى وعلاقات ألباط الطبيعة من الكوي إلى الإنسان.

إصاصة إلى ذلك، تنقل اللوحة هذا الاتحاد ليس عبر الطبيعة فحسب بل الر من أيضاً يُظهر المطر الطبيعي الأرض ودرستها وقد شكلتها وباحتها وملأها التدفقات من الجبل والوديان البعيدة التي شأت مد عصور مصت، من الجسور والطرق التي أرسيت عبر التاريخ البشري، إلى العنق الناص والتيارات الداخلية لأم فلورسية شاة وهكذا، تتحول إلى أيقونة حائدة كما كتب وولتر ماتر في إفاسته الشهيرة في مدح الموباليراسة ١٨٩٣ ها هو الرأس الذي انتهت إليه أواخر الدهور. حياة حائدة، تجرف عشرة آلاف تجرته،^(١) (إشارة إلى ١ كورنثوس ١٠: ١١ - المترجم)

العينان والابتسامة

هناك كثير من البورتريهات ومن ضمنها لوحة ليوناردو المكورة فيروبييري الجميلة التي تبدو عين الشخص فيها تتحرك مع حركة الناظر يحصل هذا حتى مع مسح تلك اللوحة الحيدة أو مع الموبالير. قف في الأمام، وستحديق فيك لير؛ تحرك من جانب لآخر، وستبدو النظرة مباشرة. مع أن ليوناردو لم يكن أول من ابتكر مطهر عين البورتريه، وهو يتبع المراء في أرجاء الصالة، ارتبط الأثر به لدرجة صار يطلق عليه أحياناً «أثر الموبالير». درس عشرات الخبراء الموبالير لكي يحددوا السبب العلمي لهذا الأثر. أحدها أنه في العالم الثلاثي الأبعاد الواقعي، تنتقل الطلال والصوء على وجه عند تعبير موقع الطر، لكس الحال ليس كذلك في البورتريه الثاني الأبعاد. وبذلك، لذيت إدراك أن العينين اللتين تمخدقان بشكل مستقيم نظران إليا، حتى لو لم تكن أمام اللوحة. يساعد، تقن ليوناردو للطلال والإضاءة في جعل الظاهرة أكثر بروراً في الموبالير^(٢)

وأخيراً، هناك الجانب الأكثر صوفية وسحراً من الجميع ابتسامتها كتب فاساري «في عمل ليوناردو هدا، ثمة ابتسامة محبة للمس إلهية أكثر منها بشرية» حتى إنه روى حكاية عن كيف أن ليوناردو أبقي لير الحقيقية منسجمة في أثناء جلسات البورتريه «في أثناء رسم بورتريه، وطُف باسمًا لكي يمثلوا ويعنوا لها ومهرحين لكي تقى سعيدة من

(١) وولتر ماتر، عصر النهضة (جامعة كاليفورنيا، ١٩٨٠، نشر الأصل في ١٨٩٣)، ٧٩.

(٢) تاكو سانو وكيثشي موسوكاوا «أثر عي ووجه الموبالير» Perception - ٣٩١ (شريف أول ٢٠١٢)، ٧٠٧؛ شبارو وحرر وميلاي لانسفورد وآخرون «أثر الموبالير» إدراك النجب، نظرة في وجوه حقيقية ومصورة» في شيهان روجرر وجوديث أمكين، مسح، دراسات في الإدراك وبعمل الجزء ٧ (لورنس إيرنوم، ٢٠٠٣)، ١٩؛ إيفيب بوبارسكانا وليكساندر ساستيان وآخرون «أثر الموبالير» التلارمات الحيادة للنظرة المركرة وغير المركرة» خريطة الدماغ البشري ٣٦٢ (شباط، ٢٠١٥)، ٤١٥.

أجل أن يهيئ الحزن الذي يجع الصائون في إضفائه على نورنريهاتهم^(١)

ثمة عموض في الابتسامة. تخفق في أثناء تحديقها بها، تتحرك عيوننا قليلاً وتندو انتسامتها تتغير الغموض يتصاعف نعد بطربا عنها فتعكث الابتسامة في عقولنا كما تمكث في العقل الشرطي الجمعي لم تنصاهر على الإطلاق في لوحة إلى هذا الحد الحركة مع المشاعر، لتكونا معياري فن ليوناردو الثاني.

في الوقت الذي كان فيه ليوناردو يتفنن ابتسامه ليرا، يمضي لباله في أعماق المشرحة تحت مستشفي سانا ماريا بورغا، وهو يسلمح اللحم عن الحث ويكشف العصلات والأعصاب من تحتها. أصبح مفتوحاً وكيف تبدأ الابتسامة بالتشكل وأعطى تعليقات لنفسه لكي يحدد كل حركة محكة لكل جزء من الوجه ويحدد أصل كل عصب يسيطر على العصلات الوحشية تنبع أي من ثلث الأعصاب الجمعي وأي منها شوكي ربما لم يكن ضرورياً من أجل رسم الابتسامة، لكن ليوناردو احتاج أن يعرف

تستحق ابتسامة الموباليرا إعادة النظر بصمحة الرسومات التشريرية الرائعة من سنة ١٥٠٨ تقريباً والتي تمت مناقشتها في الفصل السابع والعشرين، وتظهر شفتان في تكشيرة فم مفتوح ثم مغطوطان (الشكل ١١١). العضلة التي غمط الشفتين هي نفسها التي تشكل الشفة العليا كما اكتشف ليوناردو زِم شفتك السفلى وسيسعك أن ترى أن هذا صحيح؛ توسع الشفة السفلى أن ترم بمفردها مع أو من دون الشفة العليا، لكن من المستحيل أن ترم الشفة العليا بمفردها. كان اكتشافاً صغيراً، لكنه كان جديراً بالملاحظة بالنسبة إلى مختص بالتشريح وفان أيضاً، ولا سيما وأنه كان في حصص رسم لوحة الموباليرا تعلقت حركات الشفتين الأخرى بعصلات مختلفة ومن صمها تلك التي تقرب الشفتين إلى نقطة معينة وأخرى تفصلهما وأخرى تزمهما وأخرى تجعلهما مستقيمتين وأخرى تلويهما بالعرض وأخرى تعود بهما إلى وضعهما الأول^(٢). ثم رسم صفاً من الشفاه وقد سلح عنها الخلد الرقيق^(٣) في أعلى هذه الصفحة، ثمة شيء سار رسمة أبسط لابتسامة لطيفة وُصع تحطيط رقيق لها بالطاشير الأسود. مع أن الخطوط الدقيقة في نهايات الفم تنحني إلى الأسفل بشكل غير مدرك تقريباً، الانطباع هو أن الشفتين تتسهن. هنا، بين الرسومات التشريرية، نجد كيف صُنعت ابتسامة الموباليرا.

ثمة علوم أخرى كان لها أثر في الابتسامة. من دراسات ليوناردو التشريرية، أدرك أن أشعة الضوء لا تأتي إلى نقطة واحدة في العين، بل تسقط على محمل مساحة الشكبية منطقة الشكبية المركزية المعروفة بالنقرة هي الأفضل من أجل رؤية اللون والتفاصيل

(١) ويندسور، RCIN ٩١٩٠٥٥ ف.

الصغيرة؛ والمنطقة المحيطة بالفترة هي الأفصل من أجل التقاط الظلال وتدرجات
ظلال الأبيض والأسود. حين نطرق إلى شيء ما بشكل مباشر، يبدو أكثر حدة وحين
نطرق إليه من الخواص ونلمحه من زاوية عيب، نراه صابياً قليلاً كما لو أنه كان أبعد.

تمكن ليوناردو بمعرفة كهذه من خلق انتسامة لا تُدرك، انتسامة عصية على التعريف
لو أمعنا النظر فيها للغاية. تُظهر الخطوط الدقيقة بداتها عند زاوية قم ليرا انحصاراً قليلاً
تماماً مثل الهم العائم على أعلى الصفحة التشريحية. لو نظرت مباشرة إلى الهم، سلتقط
شكيتك تلك التفاصيل والخطوط الصغيرة التي تجعلها تبدو غير متسمة لكن إذا
عبرت نظرتك بعيداً عن الهم قليلاً لكي تنظر إلى عيبيها أو حديثها أو أحراء أخرى من
اللوحة، ستلمح مرآى فيها من المحيط فقط سيكون أكثر صابية الخطوط المتناهية
الصغر في روبا الهم تصح غير عمرة، لكن على الرغم من ذلك، ستري الظلال هناك
تلك الظلال والسفوماتو الرقيق عند حافة فيها تجعل شعبيها تبدو وكأنها ترتفعان
لكي تشكلا انتسامة طفيفة. المحصلة انتسامة تحقق بإشراق أكثر كلما بحثت عنها أقل.

وحد العلماء مؤخراً طريقة تقيية لوصف كل هذا بحسب مارغريت ليمبستون عالمة
الأعصاب من مدرسة طب هارفارد «انتسامة واضحة في الصور [الأكثر صابية] ذات
التردد المكاني المحقق مرئية أكثر من الصورة ذات التردد المكاني العالي وهكذا، إذا
نظرت إلى اللوحة لكي يقع بترك على الخلفية أو على يدي الموباليرا، ستتحكم الترددات
المكانية المحفزة بإدراكك لعمها، وبذلك يبدو أكثر مرحاً مما إذا نظرت مباشرة إلى
فمها» أظهرت دراسة في جامعة شيفيلد هالام أن ليوناردو اتع الأسلوب نفسه ليس
في لوحة فير وبيري الحميلة فحسب، بل على رسمة الأميرة الحميلة المكتشفة مؤخراً.^(١)

وعليه، الانتسامة الأكثر شهرة عالمياً عصية على التعريف بطبيعتها وحوهرها، وهنا
يكمن إدراك ليوناردو النهائي للطبيعة البشرية كانت حرته مصصة على رسم الشاعر
الداخلية المتحسدة خارجياً لكن هنا في الموباليرا، يُظهر أمراً أكثر أهمية ليس بوسعا
أن يعرف كلية الشاعر الحقيقة من تجسدها الخارجية ثمة دائماً سحبة سموماتو لمشاعر
الناس الأخرى، ثمة حجاب دائماً.

(١) مارغريت ليمبستون «هل هي دافئة؟ هل هي واقعية؟ أم هل أنه لتردد مكاني فحسب؟» العلم
٥٤٩٥ ٢٩٠ (١٧ تشرين ثاني ٢٠٠٠)؛ ليساندر و سورايسو و ميشل سوبيري «انتسامة لا تُدرك في بورتريه
ليوناردو د فينشي الأميرة الحميلة» بحث الرؤية ٤ تحرير ٢٠١٥، ٧٨، إرايل مورن، كلاوس كريسيان
كرتون و دورمان هسلر «انتسامة موباليرا إدراك أم حذاع؟» العلوم النفسية، آذار، ٢٠١٠، ٣٧٨.

نسخ أخرى

حتى في أثناء إنقاذ ليوباردو للوحة الموباليرا، كان أتباعه وتلاميذه يرسمون نسخاً منها، ربما بمساعدة عرضية من الأستاذ بعضها جيد جداً، ومنها تلك المعروفة بلوحة فيرون موباليرا و آيرلويرث موباليرا، مما أثار مراغم أن ليوباردو ربما رسمها بأكملها أو أجراها معها، مع أن الخبراء الأكاديميين يرتابون بذلك

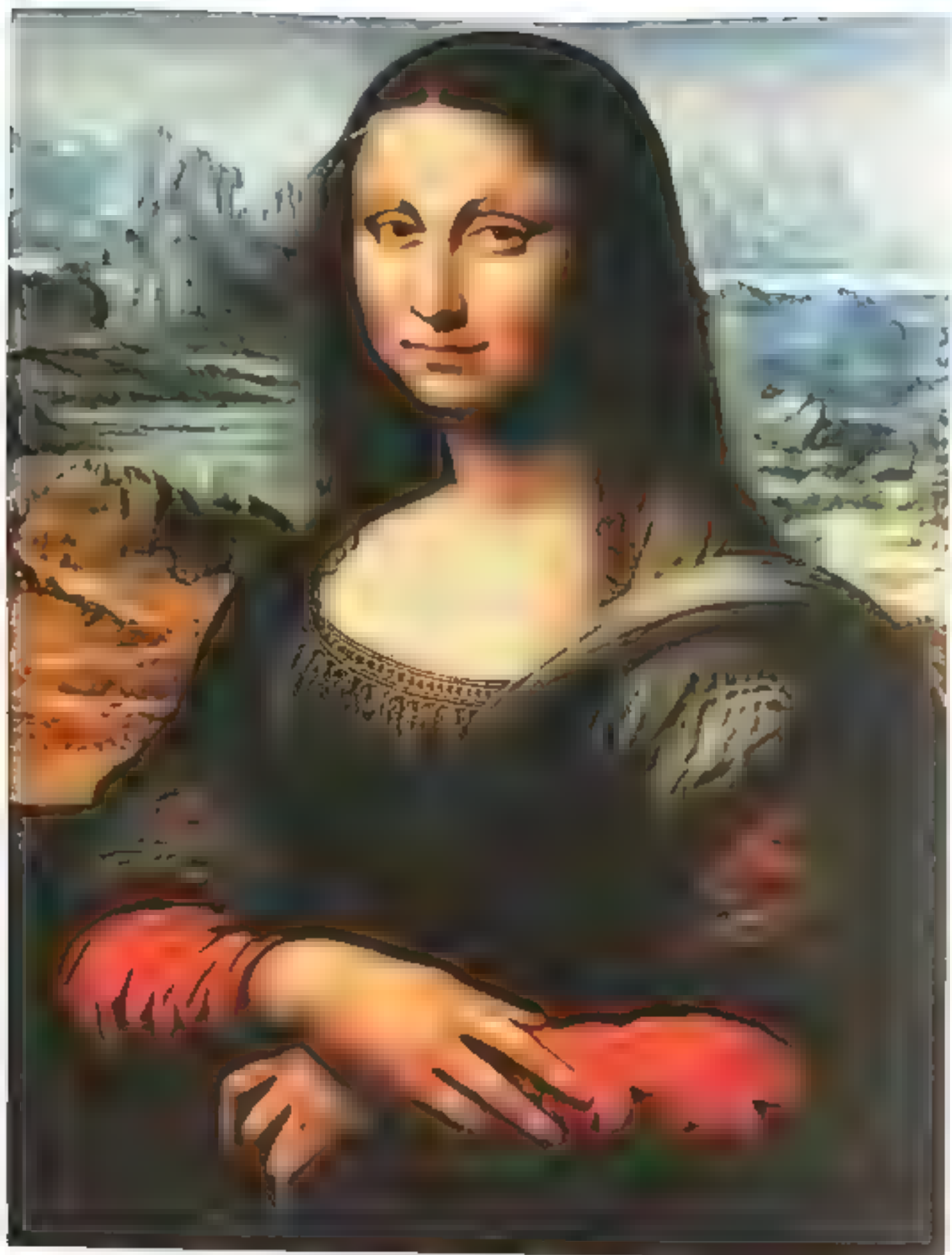
تعرض النسخة الأكثر حملاً التي تم تطييفها وترميمها سنة ٢٠١٢ في متحف برادو في مدريد (الشكل ١٣٥) نوعاً لمحة عما بدت عليه النسخة الأصلية قبل أن يتحول ورنيشها إلى الأصفر ويتشقق^(١) بالإضافة إلى إظهار حاجين بحط رقيق، تعرض النسخة مسحات بحاسبة حيوية لكمي ليرا وتآلق المطر الطبيعي السديمي الأزرق والذهب المطرر على حط هبتها عند الرقة وشفافية الوشاح الرقيق على كتفها الأيسر والريق الذي يكشف التفافات عقصات شعرها

هذا يطرح السؤال الذي يعذه بعضهم هرطقة، فيما يجب تطييف وترميم لوحة الموباليرا لأصدية، كما فعل متحف اللوفر مع سحنه من لوحة العدراء وطفل مع القديسة ان ولوحة القديس يوحنا المعمدان. وصف فسييت ديلوفين، أمين لوحة الموباليرا دو البصرة النفاذة، الإحساس الذي يشعر به في اليوم الوحيد في السنة حين تُرفع اللوحة من حلف الرجاح ويُراى إطارها من أحل فحصر دقيق. انطباعات الحركة أكثر حيوية أبصاً يعرف ذلك فقط عبر إزالة معظم الورنيش من دون لمس اللوحة نفسها؛ الموباليرا، التي أصبحت أكثر عتمة بشكل ملحوظ في العصور الحديثة، يمكن رؤية المزيد من مجدها الأصيل. لكن اللوحة أبقوة محبوبة للعناية في عتمة ورنيشها حتى إن أي حد أدنى من التطييف قد يشعل جدلاً هائلاً سقطت حكومات فرنسية لأسباب أقل من هذا.

ربما أكثر اللوحات إثارة للاهتمام المعتمدة على لوحة الموباليرا التي رسمها أتباع ليوباردو هي تلك التوزيعات شبه العارية التي غالباً ما تُدعى موبا فا والتي بقي منها ثمانية على الأقل، وتُعرى واحدة منها إلى سلاي (الشكل ١٣٦) نظراً لوجود كثير من تلك السح شبه العارية التي أُجرت آنذاك، ربما مالت رضا ليوباردو ووجدتها مسلية وربما حتى وقر رسماً تحصيلياً للوحة أصلية مفقودة الآن. أحد الرسومات التمهيدية في شاتو شاتيلي الذي تم تثقيفه كما لو أنه استخدم قاعدة للوحة، جودته عالية ورُسمت فيه بعض الخطوط المتصالبة باليد اليسرى مما يشير إلى أن ليوباردو ربما ساهم فيه، بل وحتى إنه وضع تصوراً له.^(٢)

(١) مارك سراون «موباليرا الحقيقية؟ متحف برادو يجد استجابة تلميذ ليوباردو دافشي» «العاردين» ١ شباط ٢٠١٢

(٢) كيمت وبالاني، موباليرا، ١٧١



شکل ۱۳۵ نسخه بر دو

من أجل العصور

حين احتاج البريطانيون الاتصال بحلفائهم في المقاومة الفرنسية في أثناء الحرب العالمية الثانية، استخدموا عبارة مشفرة *La Joconde garde un sourire*، أي الموناليزا تحتفظ بانتسامها مع أن الانتسامة تبدو وكأنها تحقق، تحتوي حكمة العصور العvisية على الإسكات نورثريه الموناليزا تعبير عميق عن تواصل الإنسان مع كل من دواتنا الداخلية وكوننا.

أصبحت الموناليزا اللوحة الأكثر شهرة في العالم ليس جراء الخداع والصدفة؛ بل لأن الباطنين فككوا من الشعور بالتواصل معها تأثير سلسلة من التفاعلات النفسية، تبدو هي نفسها وكأنها تعكسها أيضاً على نحو عجيب للعبة، تبدو وكأنها مدركة - واعية - لكل من نفسها ولنا هذا ما يجعلها تبدو بصفة بالحياة، اللوحة الأكثر حياة من أي لوحة أخرى رُسمت على الإطلاق وهذا ما يجعلها فريدة من نوعها، أحد الإبداعات البشرية التي لا مثيل لها كما قال فاساري «رُسمت بطريقة تجعل كل رسام مقدام يرتجف ويفقد شجاعته»

قف أمام الموناليزا وسوف تتلشى النقاشات التاريخية المتعلقة بكيهية التكليف بها إلى السيان؛ لأن ليوناردو عمل عليها في أثناء معظم السنوات الستة عشرة الأخيرة من حياته، أصبحت أكثر من نورثريه لشخص أصبحت كوبيه، كنه حكمته المتراكمة عن التحسيذات الخارجية لحيواتنا الداخلية وعن الصلات بين عالما وأفس مثل الرجل القروي واقف في مربع الأرض ودائرة السماء، لير، الحليسة في شرفتها أمام حلقة لعصور جيولوجية تمثل تأمل ليوناردو العميق بشأن ما يعني أن تكون إنساناً

وماذا عن كل العلماء والقاد طوال السنين الذين قبطوا من أن ليوناردو قد بدد كثيراً من الوقت معتمساً في دراسة البصريات والتشريح وأباط الكون؟ نجيب عليهم الموناليزا بانتسامة



شکل ۱۳۶. انسانیت

الفصل الثاني والثلاثون

فرنسا

الرحلة الأخيرة

أمضى ليوناردو معظم حياته المهنية بحثاً عن رعاة أبوين ومساندين ومتساعحين بطريقة كان أبوه عليها أحياناً فقط. مع أن بيرو دافشي حصل لابنه على صنعة جيدة وساعده في الحصول على تكليمات، إلا أن سلوكه كان متقلباً من البداية حتى النهاية: رفض أن يشر عن أبه واستبعده من وصيته. التركة الوحيدة لآبه كانت مسحة خافراً لا حذله من أجل راعٍ مطلق.

حتى ذلك الوقت، قَصُر كل المترعين معه. حين كان ليوناردو رساماً شاباً في فلورنسا، حكم المدينة أحد أفضل الرعاة في التاريخ، لكن لوريسو دي مديجي مسحه القليل من التكاليف إن وجدت وأرسله حاملاً قيثارته هدية دبلوماسية. أما بالنسبة إلى لودوفيكو سفورتسا، مرّت سنوات عدّة بعد وصول ليوناردو إلى ميلان قبل أن يدعوه لكي يصبح جزءاً من بلاط الدوق، وأفضل الدوق تكليمه الأكثر أهمية، نصب الخواد بعد أن سيطرت فرنسا على ميلان سنة ١٤٩٩، حاول ليوناردو أن يكسب رصداً تشكيلة من الرجال الأقوياء ومنهم حاكم ميلان الفرنسي تشارلز دامبواز والمحارب الإيطالي المتوحش جزيري بورجا وأح البانا التعيس حوليانو دي مديجي. لكن في كل حالة، لم يكن التوافق ممتازاً.

ثم، وفي رحلة ليوناردو إلى تولوز مع البابا ليو العاشر في كانون أول سنة ١٥١٥ لاحقاً، التقى فرانسوا الأول، ملك فرنسا الحديد الذي بلغ لتوه الحادية والعشرين من العمر (الشكل ١٣٧) في مطلع تلك السنة، حلف فرانسوا والدروجه، لويس الثاني عشر الذي كان معجباً بليوناردو واقتنى أعماله ومن بين القلة الذين تمكسوا من حثّه على



لشکر ۱۳۷ فرانسوا الاول، ملک فرانس و راعي لیوناردو لاجر

الرسم قبل لقاء ليوناردو في بولونيا بوقت قصير، انتزع فراسوا السيطرة على ميلان من آل سفورتسا، تماماً كما فعل لويس سنة ١٤٩٩.

حين كان معاً في بولونيا، ربما دعا فرانسيس ليوناردو إلى القدوم إلى فرنسا عاد ليوناردو إلى روما بدلاً من ذلك، لكن لوقت قصير فقط، ربما لكي يرتب شؤونه في أثناء تلك الفترة، واصل فراسوا وبلاطه جهود تعيين ليوناردو، وشجعت الملك على تلك المهمة أمه، لويز دي سافوي. «التمس أن تحت الأستاذ ليوناردو على وجوب حصوره أمام الملك»، كتب عضو من بلاط فراسوا إلى سفير فرنسا في روما في أذار ١٥١٦، مصيفاً أن على ليوناردو أن «يتأكد بصدقي أنه سيكون موضع ترحيب كبير من قبل الملك والسيدة الأم»^(١)

مات جوليانو دي مديجي في ذلك الشهر. في أثناء بداية حياة ليوناردو المهية المكورة في فلورنسا، كانت علاقته مع عائلة مديجي غير مريحة كتب بشكل ملغز في دفتر ملاحظاته عند موت جوليانو «ال مديجي صعب وحطموي»^(٢) ثم قبل دعوة الملك الفرنسي في صيف سنة ١٥١٦، قبل أن تقطع الثلوح طرق عبور جبال الألب، عادر روما ليصمم إلى بلاط الملك الذي كان راعيه الأخير والأكثر إخلاصاً.

لم يسافر ليوناردو خارج إيطاليا من قبل أبداً. كان في الرابعة والستين لكنه بدأ أكبر عمراً وعلم أن هذه ربما ستكون رحلته الأخيرة استخدمت حاشيته عدة نعال لكي تحمل أثاث منزله وصناديق الملابس والمحطوطات، وعلى الأقل ثلاث لوحات كان لا يزال يتقنها هو س: العذراء والطفل مع القديسة آن، والقديس يوحنا المعمدان والموناليزا

توقف هو وحاشيته في طريق سفره في ميلان قرر سالاي البقاء هناك، مؤقتاً على الأقل. كان في السادسة والثلاثين حينها، في منتصف عمره بصلابة ولم يعد يلعب وطيمة صبي ليوناردو الحميل المرافق له أو يتنافس على الاهتمام مع ملتسي الارستقراطي الذي كان لا يزال في الخامسة والعشرين ولزم جانب ليوناردو استقر سالاي في الكرملة والمرل عند أطراف ميلان الذي منحه إياه لودوفيكو سفورتسا. على مدى السنين الثلاثة اللاحقة وحتى وفاة ليوناردو، رآه في فرنسا ولكنه أمضى وقتاً قليلاً هناك. استلم مئة مائة واحدة ونتي كانت ثمن إجمالي الدفعات التي يستلمها منتشي.

السبب المحتمل الآخر لبقاء سالاي في ميلان هو أن ليوناردو أصبح لديه حادم جديد، دنيستا دي فيلايس الذي سافر معه من روما إلى فرنسا وسيحل سريعاً محل سالاي في

(١) جان سامر «الدعوة الملكية» في كارلو بيدريني، نسخة، ليوناردو دافنشي في فرنسا (CB Edizione، ٢٠١٠)، ٣٢

(٢) مجلد أنلاتشكوس، ٤٧١ ر / ١٧٢ ف - أ، الدفاتر / جي بي ريكر، ١٣٦٨

مودة ليوناردو، وورث سالاي في آخر المطاف نصف كرامة ميلان وحقوقها، وبال ديتستا
نصفها الآخر.^(١)

فرانسوا الأول

كان طول الملك فرانسوا الأول ستة أقدام، وله كتفان عريضان ويكشف عن جدية
وشجاعة راقنا لليوناردو أحب قيادة قطعاته إلى المعركة. كان يمتطي حواده متقدماً نحو
الخطوط الأمامية ترافقه بيارقه وهي تحقق عالياً وكان أيضاً متحصراً ومهدداً على خلاف
بورجا وبعض رعاة ليوناردو السابقين حين احتل ميلان، سمح لدوقها ماكسيميليان
سمورتن أن يقيم في البلاط الفرنسي بدلاً من قتله أو حتى سجنه

عبر لوير دي سافوي أمه المثقفة وحشد من المشرفين المتعاضدين المهرة، تربي فرانسوا على
حب النهضة الإيطالية على خلاف دوقات إيطاليا وأمرائها، اقنئ الملوك الفرنسيون القليل
من اللوحات ولم يمتلكوا أي نحت تقريباً، وطعنى الفن الإيطالي والعلامكي على الفن
الفرنسي شرع فرانسوا تعبير ذلك كان لديه طموح وقد تحقق إلى حد كبير عبر إطلاق
النهضة، التي غمرت إيطاليا، في فرنسا.

كان فرانسيس باحثاً، عن المعرفة بحسب وتشاطر مع ليوناردو اهتمامات كونية. أحب
العلم والرياضيات والجغرافيا والتاريخ والشعر والموسيقى والأدب تعلم الإيطالية
واللاتينية والإسبانية والعربية اجتماعي على المستوى الشخصي ومنتهك مع النساء، من
الإعجاب بوصفه شخصاً راقصاً رشيقاً وصياداً حياً ومصارعاً قوياً بعد إصابته عدة
ساعات كل صباح مهتماً بشؤون الدولة، يطلب من أحد ما أن يقرأ له الكتاب العظام من
روما والودن القديمتان وقدم المسرحيات والاستعراضات في المساء أيضاً كان ليوناردو
الموظف المثالي لبلاطه.^(٢)

على الموال نفسه، أثبت فرانسوا أنه الراعي المثالي لليوناردو. أدى إعجابه غير المشروط
بليوناردو ولم يرعجه شأن إتمام اللوحات وأشجع حبه للهندسة والعمارة وشجعه على
إخراج الاستعراضات والأعمال الصطارية ووفر له مرلاً مريحاً ودفع له مرتباً منتظماً مُنح
ليوناردو لقب «الرسم والمهندس والمعماري الأول للملك»، نكن تمثلت قيمته بالنسبة إلى
الملك في فكره وليس في إنتاجه. تمتع فرانسوا بتعطش للمعرفة لا يرتوي وليوناردو كان

(١) بيكول، ٤٨٦ - ٤٩٣؛ برامي، ٣٩٧ - ١٣٩٩؛ لدفاتر / حي بي ريكتر، ١٥٦٦

(٢) روبرت كسحت، محارب ورعي عصر النهضة عهد فرانسيس الأول (كامريدج، ١٩٩٤) ٤٢٧
وصفحات محتفظة؛ روبرت كسحت، بلاط عصر النهضة الفرنسي، (يان، ٢٠٠٨)

أفضل مصدر عالمي للمعرفة التجريبية. كان توسعه تعليم الملك أي موصوع تقريباً تراد معرفته، من كيف تعمل العين إلى لم يشع القمر. بوسع ليوناردو أيضاً أن يتعلم من الملك اثساب الأبق والواسع الاطلاع كما كتب ليوناردو مرة في دفاتره مشيراً إلى الإسكندر العظيم ومعلمه «كان الإسكندر وأرسطو معلمي أحدهما الآخر».^(١)

أصبح فرانسوا «شعوباً غامماً» بليوناردو، بحسب النحات حيليبي. «بال مسرة هائلة سماعه يتحدث بحيث افترق عنه في أيام قليلة في السنة، وهذا أحد الأسباب التي سمعت ليوناردو من متابعة دراساته الإبحارية إلى النهاية». اقتبس حيليبي لاحقاً الملك وهو يعلن إنه «ما كان ليصدق أن هناك رجلاً آخر في العالم عرف قدر ما يعرف ليوناردو، لبس عن البحث والرسم والعمارة فقط، وأنه كان فيلسوفاً عظيماً حقاً».^(٢)

وقر فرانسوا أمراً سعى ليوناردو من أحله باستمرار. مرتب مريح لا يعتمد على إنتاج أي لوحات. بالإضافة إلى ذلك، مُنح حق استخدام قصر صغير من الأجر الأحمر تربيته الأحجار الرملية والأبراج التي تبعت المسرة، إلى جانب قطعة فراسيس في قرية امبواز في وادي لوار. شُيّد منزل ليوناردو المعروف بشاتو دي كلو ويسمى الآن كلو لومسه (الشكل ١٣٨) تقريباً في منتصف ثلاثة أيكارات (الأيكر ٤٠٤٧ متر مربع، المورد - المترحم) من الحدائق والكرم ويتصل بنفق مع مقر إقامة الملك في شاتو دامواز الذي يبعد عنه مسافة ٥٠٠ ياردة.

الصالة الكبيرة في الطابق الأرضي فسيحة من دون أن تكون باردة أو رسمية. هناك تناول ليوناردو طعامه مع حاشيته ورائيه. فوق الصالة، هناك غرفة نوم ليوناردو الواسعة (الشكل ١٣٩) التي لها أعمدة سميكة من السنديان ومدفأة حجرية ونطل على المحذر المعبث لقصر الملك على الأرحح، حصل ملشي على العرفة الأخرى في الطابق الثاني؛ رسم تخطيطاً للمطر من أحد نوافدها. احتفظ بلائحة الكتب التي أراد الحصول عليها ليوناردو العضولي الأسدي ومن بينها دراسة عن تكون الحين في الرحم والتي تم نشرها للنو حينها في باريس وسبعة مطبوعة وصعها روحريكون الراهب من القرن الثالث عشر من أوكسمورد الذي كان سلف ليوناردو بوصفه محرباً علمياً.

كما فعل مع الرعاية السابقين، صمّم ليوناردو وأخرج استعراضات من أجل الملك فرانسوا في مايس ١٥١٨، كانت هناك احتفالات في اموار إحياء لتعميد ابن الملك ورواح أنة احته. نصمت التحصيرات إشبء قوس يعلوه السمدر (شعار الملك فرانسوا، موقع

(١) برايلي، ١٤٠١ مجلد مدريد، ٢٠٢٤

(٢) الدفاتر / إيرماريكتز، ٣٨٣.



الشكل ١٣٨ شيو دو كنو، بسمى الآن كلو لوسه



الشكل ١٣٩ عرفة نوم ليوماردو الأخيرة

اللوهر المترحم) وابن عرس ومرأ التقرب بين فرنسا وإيطاليا تحولت الساحة العامة إلى قلعة مسرحية مرودة بمدفعية مريفة «تطلق كرات مملوءة بالهواء المنجارها عظيم وها مؤثرات دخانية» بحسب تقرير كتبه أحد الدبلوماسيين «تلك الكرات، المتساقطة من الساحة، تقافزت في كل مكان فعمت الصريح في الجميع من دون أي ضرر». (يكشف رسم أنجره ليوناردو سنة ١٥١٨ عن آلة ميكانيكية ترمي بالكرات تعدّ مثلاً عن هدمته العسكرية، لكي أظن أنها وصفت من أجل هذا الاستعراض.)^(١)

في وليعة في الهواء الطلق وحملة رقص من أجل الملك في حدائق شاتو دي كلو في الشهر اللاحق، ساعد ليوناردو على إعادة خلق مشاهد من أداء أخرجته قبل ثلاثين سنة تقريباً في ميلان من أجل زواج حيان غالاتسيو سمورتنس من إرايلا آراغون: مسرحية ناراديسو (بالإيطالية في الأصل، تعني الفردوس - المترحم) كتبها الشاعر برناردو بلينجيوي، وارتدى كل من ممثلها أزياء تنمهي مع الكواكب السبعة المعروفة والأعمدة الميكانيكية لمدار بيصوي الشكل يفتح ليكشف عن الفردوس. أورد سفير «عطت الساحة ملاءات لها رقة السماء وعليها نجوم بمسحات ذهبية اللون لكي تبدو كالسما لا بد وأنه كان هناك أربعائة شمعدان ثائية الشعب مما أعطى إضاءة وافية للغاية حتى وكأن الليل قد «تعد»^(٢) كانت المسرحيات والحفلات التكرية عارة، إلا أن بعض رسومات ليوناردو لبعضها باقية أحد الصفحات الجميلة (الشكل ١٤٠) تعرض شاباً على ظهر جواد ممسكاً بمرمح ويرتدي رياء متقاً مع خودة وريش وطيأت مسوعة من الملابس

زيارة دي بياتيس

في تشرين أول سنة ١٥١٧، بعد أن أقام ليوناردو في اموار لمدة عام، استقل رائراً مميراً وهو الكاردينال لويجي اراغون الذي قام برحلة مطولة عبر أوربا برفقة أكثر من أربعين عضواً من حاشيته. تعارف ليوناردو والكاردينال في روما. هناك تسلى الكاردينال نفحة واشتهر بحليلته القاتلة التي احدثت له ازمة مم رافق الكاردينال فسه الخاص وسكرتيره، استوبو دي بياتيس الذي توفر له مذكراته مشهداً مقرباً لليوناردو كأحد في شتاء.^(٣)

أشار دي بياتيس لليوناردو على أنه «رسم عصره الأكثر شهرة» وهذا صحيح بالتأكيد،

(١) محمد تلابكوس، ١٠٦ ر / ٢٩٤ ف، لوك عاري «إحراج المعصية المحاصرة» في بيدريسي، ليوناردو دافشي في فرنسا، ١٤١.

(٢) بيدريتي، ليوناردو دافشي في فرنسا، ٢٤، ١٥٤.

(٣) دي بياتيس، معركة السفر، ١٣٢ - ١٣٤.



الشكل ١٤٠ رسمة لحملة عسكرية

لكنه يقدم دليلاً أن معاصري ليوناردو عدّوه كذلك، على الرغم من أن الموباليزا والقديسة أن والقديس يوحنا لم يتم الكشف عنها بشكل واسع، وكثير من تكليفاته من افسان المحوس إلى معركة أنغياري قد تُركت من دون إتمامها.

وصف دي بيايس ليوناردو الذي بلغ حينها الخامسة والستين «لحية رمادية لها أكثر من سبعين سنة» هذا مثير للاهتمام؛ لأن كثير من نورتريهات ليوناردو المحتملة ومن ضمنها ذلك الذي رُسم بالطباشير الأحمر في نورين الذي يعد نورتريهاً شخصياً على نطاق واسع، يتم التعدي على لآب تعرض شخصاً يبدو أكثر مما هو عليه ربما لليوناردو في الحقيقة على أي حال أكثر عمراً مما هو عليه في الوقت الذي بلغ فيه الستين من العمر، ربما أدلتته أسباب يأسره وشباطيته.

بوسعنا أن نحلل المشهد. يتم الترحيب بالروار في صالة كبيرة لها أعمدة من السدنان

في منزل ريفي ويقدم ماثيوريين طاهية العصر لهم المشروبات ومن ثم يتابع ليوناردو لكي يؤدي وظيفة أيقونة العلم والقلم المحترمة، مستقبلاً صيوقه في غرفة مشعنه في الطابق الأعلى يبدأ معرض ثلاث لوحات على محاملها، تنقلت معه في سفراته، على الكاردينال وحاشيته «واحدة لسيدة فلورنسية ما، رُسمت اعتماداً على موديل متأثر من المرحوم حولينو دي مديجي، والثانية للمقدس الشاب يوحنا المعمدان والثالثة للعذراء مع طفل في حصن القديسة آن، جميعها فائقة الإتقان» ما عدا أن هذا قد أطلق جماعة هرعية من العلماء الذي حاءوا نظريات بديلة عن الموباليرا اعتماداً على رواية دي بياتيس، المشهد يبعث على الاطمئنان بعدونة هاهو ليوناردو في عرفة مريجة مزودة بمدفأة كبيرة يعتني باللوحات التي يحفظها ويعرضها بعدها كنوزه الخاصة.

أورد دي بياتيس أيضاً أن جليل ليوناردو تضمنت حينها جلطة «جرا شلل يده اليمنى، لم يعد توسع المرء أن يتوقع تخفاً فيه منه. درّب تابعاً من ميلان [ملنسي] يعمل بشكل حسن، لأنه إذا لم يعد الأستاذ ليوناردو قادراً على الرسم باللمسة الرفيعة التي كانت له، إلا أنه يواصل الرسم والتعليم». ثمة لعز ليوناردوي بمودحيها هو أعسر، ولداربها لم يؤثر الشلل عليه كثيراً؟ نعلم أنه كان لا يزال يرسم في اموار وحين كان هناك، أعاد رسم الوجه والأقمشة الرقراء إلى الحجاب الأيسر من القديسه آن^(١)

اشتملت جولة ليوناردو التي أخرجت بعناية بعض اللوحات من دفاتر ملاحظاته وأطروحاته. أورد دي بياتيس «كتب هذا السيد كما هائلاً عن الشريح مرفقاً بكثير من الرسومات التوضيحية لأحراء الجسم مثل العصلات والأعصاب والأوردة وتكوير الأمعاء، وهذا يجعل فهم أحسام الرجال والنساء ممكناً بطريقة لم يرق أحد من قبل. رأينا بجمال هذا يعوننا، وأحزننا أنه قد شَرَحَ أكثر من ثلاثين جسماً من الرجال والنساء من مختلف الأعمار».

وصف ليوناردو أيضاً العمل الذي أحضره عن العلم والهندسة لكنه لم يعرضه «كتب أيضاً، بحسب وصفه، كتباً غير محدودة عن طبيعة الماء وآلات متنوعة وأشياء أخرى، كلها باللغة المحكية، ولو ظهرت تلك الكتب للنور، لكانت نافعة ومفرحة». دوّن دي بياتيس أن الكتب كانت باللغة الإيطالية («المحكية»)، إلا أنه لا يذكر الحقيقة المعروفة لدعاية أنها كتبت بالهص المراتي؛ ربما عُرِضت عليه الرسومات التشريحية ولكن ليس صفحات دفاتر الملاحظات الفعلية. دي بياتيس محق في أمر واحد. لو أنها نُشرت، لكانت «نافعة ومفرحة». للأسف، لم يمض ليوناردو سواته الأخيرة في امواز وهو يحصرها للشر.

(١) مقابلة المؤلف مع ديليوين.

بدلاً من تكليفه بعمل في كبير عام، عرّض الملك على ليوناردو مهمة مثالية لتوزيع حياته المهمة: تصميم مدينة جديدة وجمع قصور للسلطان الملكي في قرية روموراتنا على نهر سولدر في وسط فرنسا على بعد خمسين ميلاً عن أموار كاث، لوقيص ها أن عمر، أن تسمح بالتعبير عن حواشٍ عدة من شغف ليوناردو العمارة والتخطيط المدني والشبكات المائية والهندسة وحتى الاستعراضات والعروض.

في أواخر سنة ١٥١٧، وافق ليوناردو الملك إلى روموراتنا حيث أقام حتى كانون ثاني من سنة ١٥١٨. مستمداً الأفكار والمفاهيم التي طورها من أجل المدينة المثالية في أثناء إقامته في ميلان قبل ثلاثين سنة، بدأ ليوناردو بالتخطيط في دفتره لظموحاته الطوباوية والرادبكالية لاختراع مدينة من لا شيء.

كانت الخطة لمدينة وادعة بدلاً من قلعة أشبه بالحصن؛ تصاءل اهتمام ليوناردو في الهندسة العسكرية والتحصينات تولى ملتي مسؤولية وضع قياسات الشوارع القائمة وتسجيلها. ثم وضع ليوناردو تخطيطات لعدة تصاميم. ثمركز أحدها حول قصر من ثلاث طوابق مرود سممرات مقوسة بمواجهة النهر وأخر يتصور قلعتين، إحداهما من أجل أم الملك، وحرء من النهر بينهما. عرّض في كل التصاميم وفرة من أنواع السلام المختلفة: ثمانية محفوفة ولولية ثلاثية والحياءات والتواءات متنوعة أخرى بالنسبة إلى ليوناردو، السلام مواقع للتدفقات المعقدة والحركات المتتوية التي أحبها دائماً^(١)

تم تصور كل الخطط بعروض واستعراضات مائية خارجية عظيمة موضع اهتمام الشرقات المواجهة للنهر قد تقع بوصفها مناطق رؤية من طوابق تستوعب السلطان الفرنسي برمته وثمة درجات سلام واسعة تؤدي إلى مستوى الماء. تكشف رسوماته عن روارق صغيرة تستعرض في النهر وعلى بحيرات مصطبة من أجل العروض المائية. كتب إلى حوار إحداهما «المبارزون بالرماح سيكونون في الروارق».

(١) تاعداً لآعاماً أنظمة ليوناردو هايدروليك والاموراب لرعائه الفرنسيين ٣٠٠: كارلو بيدريتي، ليوناردو دافشي لقصر الملكي في رومورات (هرفارد ١٩٧٢): باسكال برابويست «القصر الملكي في روموراتنا» و«باسكال برابويست وروماندي» مشاريع ليوناردو لنهضة الفرنسية في بيدريتي. ليوناردو دافشي في فرنسا، ٨٣، ٩٥: بيدريتي، تاريخ لدراسات ليوناردو المعمارية بعد ١٥٠٠، ١٤٠: ماثيو لاندروس «أدلة على عملية تصميم ليوناردو النظامية للقصور والقنوات في روموراتنا» في موفات وناغليالام، ١٠٠: لودفيج هايدريخ «ليوناردو دافشي، معماري فرانكيس الأول» مجلة بيرلنغتون ٩٤، ٩٥ (تشرين أول ١٩٥٢)، ٢٧: جان عيوم «ليوناردو والمعارة» في ليوناردو دافشي مهندس ومعماري (متحف موريال ١٩٨٧)، ٢٧٨: هاديمشي تانكا «ليوناردو دافشي معماري شاور» Artibus et Historiae ٢٥، ١٣ (١٩٩٢)، ٨٥.

عمر افتتان ليوناردو الدائم بالماء كل جوانب حططه من أحل رومورانتا التي تكشف عن تشكيلة من الهندسة المائية العملية والرحرفية أما بالسنة إلى الأرض، فالممرات المائية نضع كأوردة، مجارياً وواقعياً، لمجمع القصر تصور ليوناردو استخدمها من أحل السقي وتنظيف الشوارع وعسل اسطوانات الخيل وحمل النمايات وأيضاً لتكون عروصاً وريّة رائعة. أعلن «يجب أن تكون هناك نافورات في كل ساحة» يجب أن يكون هناك «أربعة مطاحن حيث يدخل الماء المدينة وأربعة عند خروجه منها، وقد يُعد هذا عبر إقامة سدّ قبل رومورانتا»^(١)

سرعان ما وشّع ليوناردو أحلامه المائية لتشمل محمل الإقليم تصور نظام قنوات يصل من سولدر بهري لوار و سون لكي يسقي الإقليم ويجفف مستنقعاته مد أن اندهش بالسدود والقنوات التي رؤّضت مياه ميلان، حاول أن يتحكم بتدفق الماء فشل في تحقيق ذلك بحطه لتحويل من أرنو بالقرب من فلورنسا أو تجفف مستنقعات مونتايين بالقرب من روما والآن يأمل أن يجمع في رومورانتا كتب «إذا تم تحويل رافد من لوار بمياهه الموحلة نحو نهر رومورانتا، سيعدي الأرض التي يسقيها ويجعل منها حصّة ويوفر العدا لساكينها ويضع ليكون قناة قابلة للملاحة من أجل التجارة»^(٢)

ما كان لهذا أن يتحقق تم التحلي عن المشروع في ١٥١٩، السنة التي توفي فيها ليوناردو. بدلاً من ذلك، قرر الملك أن يسي قصره الجديد في شامبور في وادي لوار بين اموار ورومورانتا الأرض هناك مستنقعاتها أقل وتنظف قنوات أقل

رسومات الطوفان

اهتمام ليوناردو في من وعلم الحركة، ولا سيما تدفق ولولية الماء والريح، بلغ دروته في سلسلة من الرسومات الهائلة أجراها في سنواته الأخيرة في فرنسا^(٣) يُعرف أن ستة عشر منها لا تزال موجودة، أحد عشر رسمة منها تشكل سلسلة وصفت بالطباشير الأسود وأُسييت بالحبر أحياناً؛ هي الآن جزء من مجموعة ويندسور (مثلاً الشكليين ١٤١ و ١٤٢)^(٤)

(١) الدعائر / جي بي ريكتر، ٧٤٧

(٢) محمد أنلانتيكوس، ف ٧٦ - ب / ٣٣٦ - ب / ٩٢٠، محمد اروسيل، ٢٧٠ ف

(٣) معظم الرسومات في ويندسور التي يعود تاريخها رسمياً إلى ١٥١٧ - ١٥١٨، في أثناء مدته في فرنسا قبل معرض ميلان لسنة ٢٠١٥ ذلك التاريخ علماء آخرون ومنهم كارمن باماك (في الأستاذ المصمم الهندسي، ٦٣٠) اقترحوا تاريخ أبكر قليلاً من ١٥١٥ - ١٥١٧ في أي وقت بدأ ليوناردو بالرسومات، فقد احتفظ بها عند وفاته في فرنسا سنة ١٥١٩ وكانت جزءاً من تركة فرانسيسكو ملتي

(٤) ويندسور، RCIN ٩١٢٣٧٧، ٩١٢٣٧٨، ٩١٢٣٨٠، ٩١٢٣٨٢، ٩١٢٣٨٣، ٩١٢٣٨٤

٩١٢٣٨٦، ٩١٢٣٨٥

الرسومات على الرغم من عمقها الشخصي إلا أنها تحليلية سرود، توفر تعبيراً قوياً ومعتباً لعدد من الأفكار في حياته امتزاج الفن مع العلم والخط الصافي بين الخبرة والخطوب وقوة الطبيعة المخيفة.

أعتقد أن الرسومات تعبر عن اضطرابه العاطفي، وهو يواجه أيامه الأخيرة وقد أصبح أعرج جثياً بفعل الخلطة جاءت تلك الرسومات لتكون مهداً لمشاعره ومخاوفه بحسب مارتس كلايتون أمين ويديسور «إنها إلهام شيء ما شخصي حقاً، دروة من نوع ما في وقت تم التعبير فيه عن همومه بقوة أكثر»^(١).

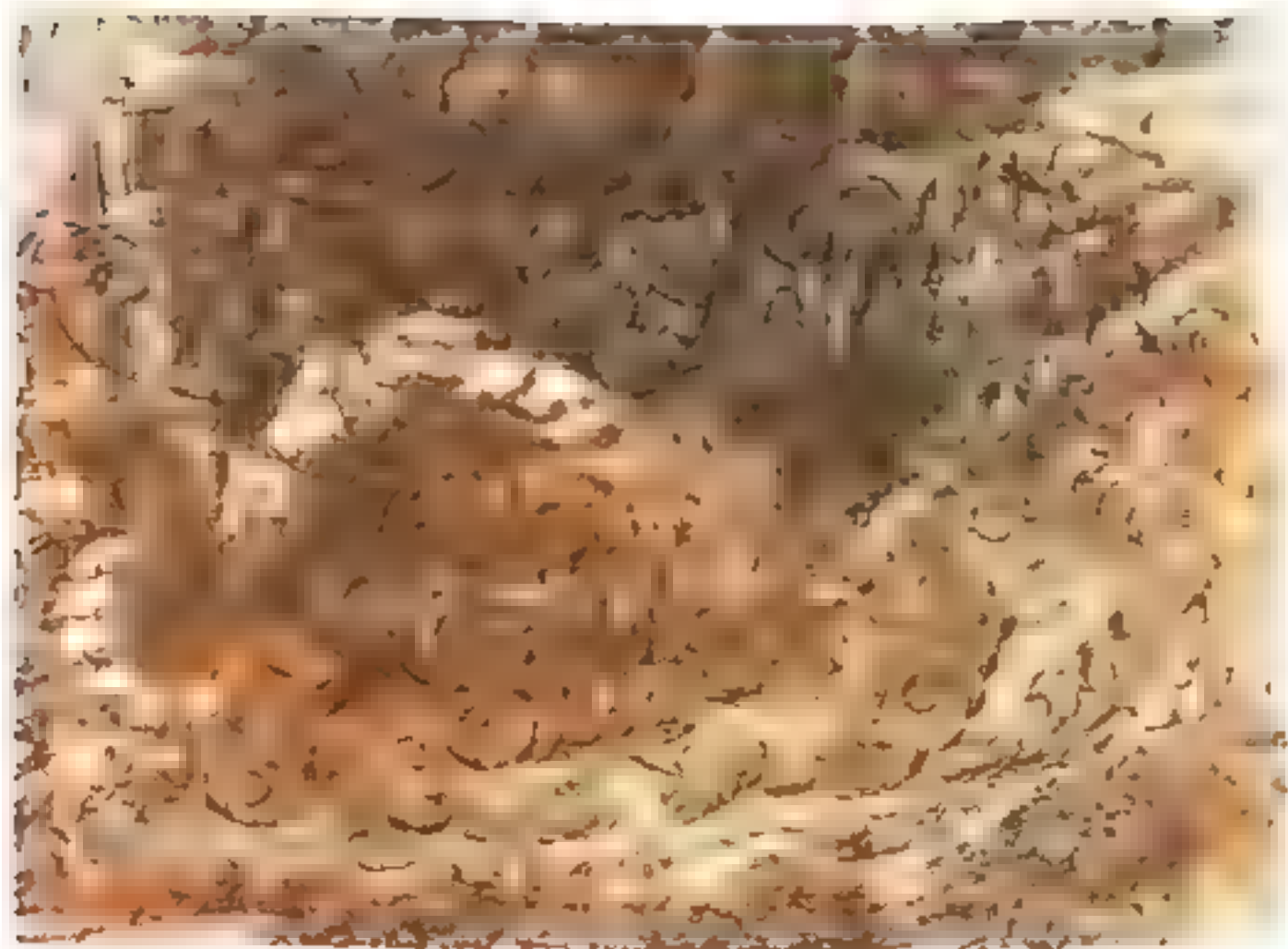
كان مهووساً طوال حياته بالماء وحركاته أحد رسوماته الأولى، منظر نهر أربو التي رسمها حين كان في الحادية والعشرين من العمر، تعرض نهر أربو وهاذا وواهباً للحياة وهو يتعرج بركة بجوار الأرض الخصبة والقرى الوادعة لا يكشف أي إشارات عن الاضطراب، فقط يصنع موجات رقيقة. يعدي الحبة مثل وريد في دفتره، ثمة العشرات من الإشارات إلى الماء بأنه سائل واهب للحياة يشكل الوريد الذي يعدي الأرض كتب ليوباردو «الماء هو الرطوبة الحيوية [vital umore] للأرض الجرداء. يتدفق بحدة لا تتوقف عبر الأوردة المتشعبة، يعدي جميع الأجزاء»^(٢) وصف في مجلد لسر اعتياداً على حسابه الشخصي ٦٥٧ حالة للماء وأعماقه»^(٣) اشتمل عمله الهندسي الميكانيكي على ما يقارب مائة آلة لتحريك وتحويل الماء ستة بعد أخرى، ابتكر حططاً تتعلق بديناميكية الماء التي تصمت بتحسين نظم قنوات ميلان وإعراق السهول حول السدقية لحمايتها من العرو التركي وشق قناة مباشرة بين فلورنسا والبحر وتحويل مجرى نهر أربو حول بيسا وتجهيف أهوار بونتاين بحسب طلب البابا ليو العاشر وبشاء نظام قنوات في رومورات من أجل دراسوا الأول لكه في هذه اللحظة، عند نهاية حياته، لم يصف الماء ولولبياته بكونه هادئاً أو مطواعاً، بل وكأنه مليء بالحق.

رسومات الطوفان أعمال فيه ذات تأثير قوي تحتوي الصفحات خطوط تأطير والحاسب الخلفي لكل صفحة فارغ، مما يشير إلى أنها رسمت لعرض العرض أو ربما من أجل مصاحبة فيه لقراءة حكيمة عن نهاية العالم وليس فقط رسوماً توضيحية علمية في دفتر ملاحظات رسم بعضهم من أكثرها وصوحاً بالطباشير ثم تم تحطيطها بالحر

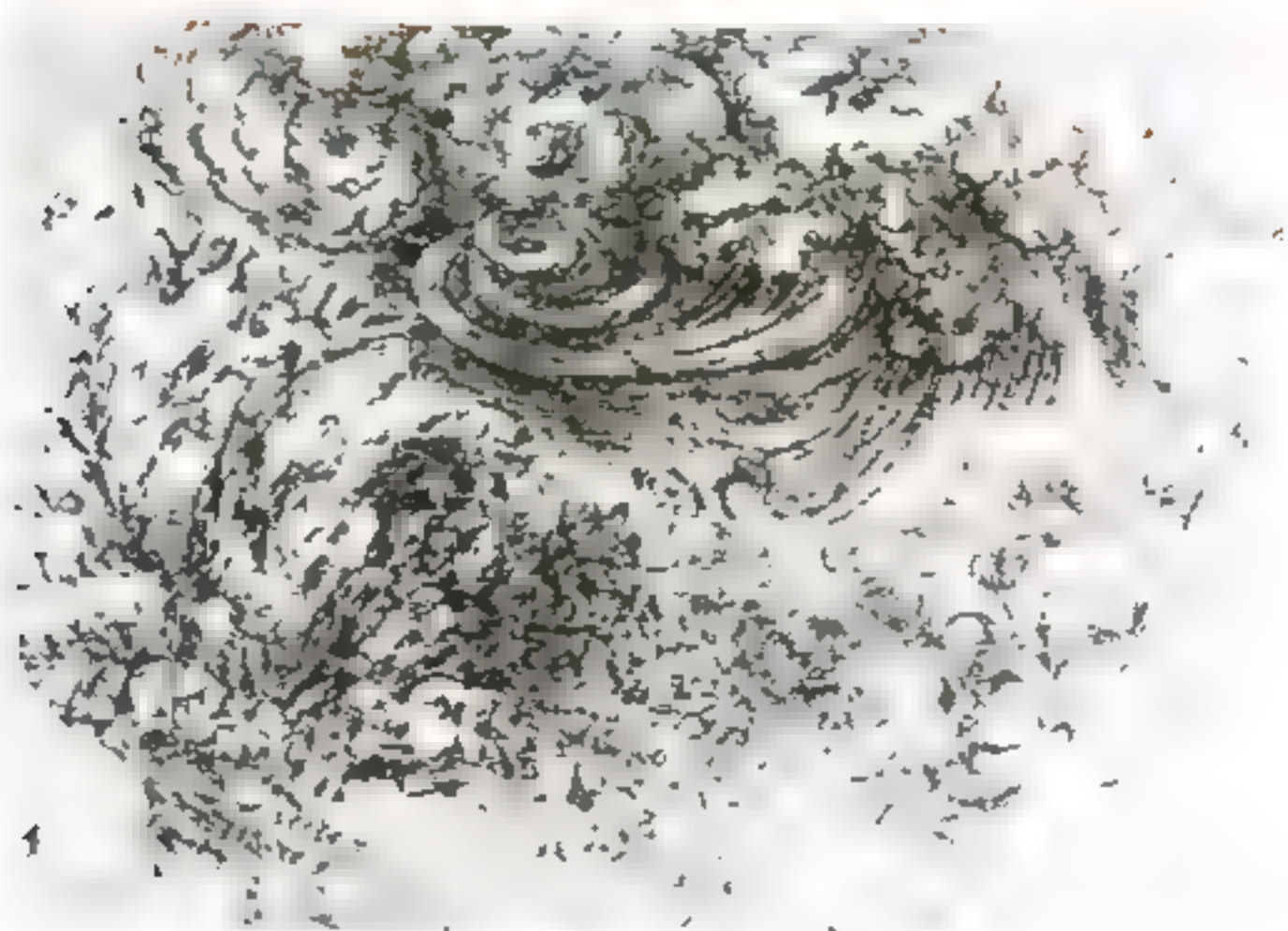
(١) مارغريت مانيو بريسون، ليوباردو داهشي و"رسومات الطوفان" مقابلات مع كارمن مي نامك ومارتس كلايتون (جمعية الرسم، ١٩٩٨)، ٧.

(٢) مجلد أتلانتيكوس، ١٧١ ر - أ؛ لدتر / جي بي ريكتر، ٩٦٥ (ترجمة vitale umore إلى "الإنسان الحيوي" خطأ).

(٣) مجلد لسر، الصفحات ١٢ و ٢٦ ف.



الشكل ١٤١ رسم نفوس



الشكل ١٤٢ رسم نفوس

وُلُوَّت بطلاء الرسومات تعبير في عن قوة حمالية عظيمة، ولاسيما لأولئك الذين يحسون بالعقصات واللوليات كما فعل ليوناردو. تذكر بالعقصات المسترسلة على ظهر الملك في الشارة، اللوحة التي رسمها قبل أربعين سنة حقاً، الرسم التحتي لعقصات الملك كما كشف التحليل الطيفي البياني تشبه شكل مهر اللوليات في رسومات الطوفان^(١)

الملاحظة الحريصة والمفصلة للحركة كانت إحدى اختصاصات ليوناردو بالإضافة إلى امتداد ملاحظاته إلى مصهار المطاريا تعتمد رسومات الطوفان على عواصف شديدة ووصفها في دفاتره، لكنها أيضاً نتاج خيال محموم ومستعر كان أستاذاً في تضييب الخطوط، وفي رسوماته عن الطوفان، قام بطمس الحدود بين الواقع والخيال

أحب ليوناردو أن يستعمل الكلمات والرسومات لكي يصف أفكاره، وقد صَحَّ هذا بشكل خاص على الطوفان. في ثلاث فقرات طويلة بلغت أكثر من ألفي كلمة، كتب «عن الطوفان وكيفية تثيله في صورة» أراد معظم ما كتبه من أجل خطته لأطروحاته عن الرسم. كتب كما لو أنه يعطي تعليمات لكل من يسه وتلاميذه:

دع الهواء القاتم والمغم يُرى وقد صر به اندفاع رياح مصادة، وكثيف من المطر المتواصل الممزوج بالترّد ويحملها وهناك عدد لا نهائي من الأعصاب التي انفصلت عن الأشجار واحتلّطت مع أوراق شجر لا حصر لها. قد ترى أشجار مهية من كل الجهات وقد اقتلعتها صراوة الرياح؛ وأجزاء من الجبال وقد قشطتها التيارات لتصبح حرداء، تتساقط في تلك التيارات وتحسّ وديانها حتى تفيض الأنهار المتدفقة وتعمر الأراضي المنخفضة الشاسعة وساكنيها. قد تُرى على كثير من قمم التلال حيوانات مرعوبة من مختلف الأنواع، اجتمعت مع بعضها وحصعت للترويض برفقة رجال وساء هربوا إلى هناك مع أطفالهم.

يتواصل وصف ليوناردو طوال صفحتين من دفاتره كُتبت بأسطر متقاربة، وعند منتصف الصفحة، لم يعد يعطي تعليمات عن كيفية رسم مشهد بدلاً من ذلك، انطلق في نوبة واصفاً فيضان نهاية العالم ومشاعر الناس وهو يُسحقون ربها كانت النية وراء أحرار منها التمثيل من أجل الملك برفقة الصور. أياً كان العرض منها، ينحدر الوصف نحو مشاهد ليوناردو الفنتازية الأكثر عتمة:

آخرون انتحروا، فعل اليأس، وقد فقدوا أمل أن يتمكنوا من تحمل معاناة كهذه؛ ومن هؤلاء، بعض رمى نفسه من صخور شاهقة، وآخرون خنقوا أنفسهم بأيديهم، وآخرون قتلوا أطفالهم بصربة واحدة؛ وبعضهم حرقوا وقتلوا أنفسهم بأسلحتهم؛ وآخرون فوصوا أمر أنفسهم راكعين إلى الرب آه لكم من الأمهات انتحبن على أولادهن الغرقى وقد أمسكن

مهم في حجبهم ورفض أدعيتهم على اتساعها نحو السماء، وبكلمات وإيحاءات مهددة مختلفة، لمن غيظ الآلهة. وأحريات عصن أيديهم المتشابكة والتهمس أصابعهم المضمومة حتى أدميها، وقد جلس القرفصاء وصدورهم أسفل ركبهم في عدايم الشديدي الذي لا يُطاق^(١)

«مترحت مع المطازيا الكثيرة ملاحظات محترمة بشأن كيفية تشكيل تدفق الماء للولبات والدوامات عند تحويله «المياه المتدفقة ستسيل حول البركة التي تحتويها، فتضرب في دوامات ملتفة العوائق المحتملة». حتى في منتصف الصفحات القائمة، ثمة توصيات علمية محددة. «إذا ما سقطت كتل ثقيلة من جبال كبيرة أو بنايات ضخمة في برك مياه شاسعة، ستُصدف كمية كبيرة من الماء في الهواء وستكون حركتها معاكسة لاتجاه الشيء الذي صرب الماء؛ راوية الانعكاس متساوي راوية السقوط»^(٢)

تستحضر رسومات الطوفان قصة الطوفان في سفر التكوين، وهذا موضوع عالجه مايكل انجلو وكثير من الفنانين الآخرين على مدى السنين، لكن ليوباردو لا يذكر نوح كان ينقل أكثر من الحكاية الإنجيلية. في مرحلة ما، يصيف آهة اغريقية ورومانية كلاسيكية إلى الصراع «سيكون بينون في وسط الماء مع ربحه الثلاثي الشعب ودغ أيولوس مع رياحه يظهر وهو يشك الأشجار الطافية وقد قُطعت من جذورها وتُدور في موجات ضخمة»^(٣). اعتمد على ملحمة الانبياء لفرجيل والتحول لاوفيد والظاهرة الطبيعية الرعدية في كتاب لوكريتيوس السادس عن الطبيعة في تسعينات القرن الخامس عشر، المعنون على ما يبدو إلى «دفتر دار سوريا». في تلك القصة التي تم تمثيلها في بلاط لودوفيكو سهورتسا، وصف ليوناردو بوضوح «مطر مفاجئ، أو بالأحرى عاصفة مدمرة مليئة بالماء والرمل والوحل والأحجار وقد احتلّطت جميعها مع جذور وسيقان وأعصاب أشجار متنوعة؛ وحاء كل نوع من الأشياء مندفعاً عبر الهواء وانفصّ عليها»^(٤).

لم يركز ليوباردو، أو حتى يلمح على قدر تعلق الموضوع، إلى غضب الرب في كتاباته ورسوماته عن الطوفان. بدلاً من ذلك، نقل اعتقاده بأن العوضي والدمار متأصلان في

(١) ويدسور، RCIN، ٩١٢٦٦٥؛ الدفاتر / جي بي ريكت، ٦٠٨؛ غومريك «شكل» حركه في الماء والهواء، ١٧١.

(٢) الدفاتر / جي بي ريكت، ٦٠٩.

(٣) مخطوطة باريس G، ٦؛ الدفاتر / جي بي ريكت، ٦٠٧.

(٤) مجلد أنلانتيكوس، ٣٩٣ ف - ب؛ الدفاتر / إيرماريكت، ٢٥٢؛ الدفاتر / جي بي ريكت، ١٣٣٦. بيت ستيوارت «طقس مثير متوقع أفكار عن رسومات "طوفان" ليوباردو»، محاضرة في جامعة كاليفورنيا لوس انجلس، ٢١ مايس ٢٠١٦.

قوة الطبيعة الخام التأثير النفسي أكثر إيلاماً مما لو كان فقط يصف حكاية عقاب من إله حائق. كان يُفصح عن مشاعره الشخصية وبذلك يلمس مشاعره نحن. تصيب رسومات الطوفان الناظر بالحنوسة وتؤممه معطيسياً، فهي خاتمة مثيرة حياة أمصاها في رسم الطبيعة، بدأت تخطيط لهرارو الوادع، وهو يساب بالقرب من قرية مسقط رأسه.

النهاية

على ما قد يكون الصفحة الأخيرة التي كتبها في دفاتره، رسم ليوناردو أربعة مثلثات قائمة الراوية قاعداتها مختلفة الأطوال (الشكل ١٤٣). وضع داخل كل منها مستطيل ثم طلل مناطق المثلث المتبقية. في مركز الصفحة، وضع حدوداً مقسماً إلى أجزاء وضع في كل منها حرف لكل مستطيل، ووصف تحته ما كان يحاول تحقيقه. كما فعل هوس طوال السنين، كان يستعمل تصور هندسة لكي يساعده على فهم تحول الأشكال كان يحاول بالتحديد أن يفهم صيغة الحفاظ على مساحة المثلث القائم الزاوية نفسها بينما يتغير أطوال ساقيه. اهتم بشكل متكرر طوال سنين بهذه المسألة التي تناولها إقليدس. كانت لغراً ربها بدا من غير الصروري حله عند هذه المرحلة من حياته وقد بلغ الساعة والستين ونهاوت صحته. قد تكون كذلك لأي امرئ ما عدا ليوناردو.

ثم فجأة، عند نهاية الصفحة تقريباً، يوقف كتابته بـ «إلى آخره». بعد ذلك سطر كتب بالنص المراتي الدقيق مثل سطور تحليله السابقة، يوضح سبب تركه القلم كتب «Perche la minestra si fredda» لأن الحساء سيبرد.^(١)

إنها قطعة الكتابة الأخيرة التي لديها بيد ليوناردو، مشهداً الأخير له وهو يعمل تصوره في غرفة الدرس في الطابق العلوي في منزله الريفي المسقوف بالأعمدة والمروود مدفأة وهناك منظر شاتو دامواز الخاص براعيه الملكي ماثورين الطاهية في المطبخ في الطابق الأسفل ربما ملتصي وآخرون من الأسرة جالسون عند الطاولة. بعد كل تلك السنين، لا يزال يحاول مع المسائل الهندسية التي لم تهت العالم كثيراً لكنها مسجته فهماً عميقاً لأنماط الطبيعة. الآن، على أي حال، الحساء سيبرد.

هناك وثيقة واحدة نهائية. بتاريخ ٢٣ نيسان ١٥١٨، بعد ثمانية أيام من عيد ميلاده السابع والستين، طلب ليوناردو من كاتب عدل في امسواز أن يكتب وصيته الأخيرة وشهادته ويوقعها بحضور شهود. كان مريضاً، ومثل ابن صالح لكاتب عدل، بدأ ترتيب

(١) مجلد اروسن، ٢٤٥ ف؛ مدرتي، النقد، ٣٢٥ ٢ والصورة ٤٤٤؛ كارلو بيدريسي، مقدمة لمجلد ارونل لليوناردو (لمكتبة البريطانية / غويي، ١٩٩٨)، بيكول، ١.

Handwritten text in Arabic script, likely a manuscript or a page from a book. The text is dense and covers the left side of the page.



Handwritten text in Arabic script, continuing the manuscript or book. The text is dense and covers the bottom left side of the page.

الشكل ١٤٣
دراسات لمساحات
المثلث القائم الزاوية،
يحتملها بـ
«الحساء سيرد»

شؤونه. تبدأ وصيته «ليعرف الجميع، الحاصرون وانقادمون، أنه في بلاط سيدن الملك في
اموار، أمام أنفسنا شخصياً، السيد ليوباردو دافشي، رسام الملك، المقيم حالياً في المكان
المعروف بـ كلو بالقرب من اموار، يتأمل كما ينبغي يقين الموت ولا يقين مواعده...»
يسلم ليوباردو في وصيته «روحاً إلى سيدنا، الرب الجدار وإلى مريم العذراء المحيدة»
لكن ذلك يبدو وأنه كان مجرد تنميق أدبي. قاداته علومه إلى تبني معتقدات هرطقية ومنها
أن الحسين في الرحم ليس لديه روح خاصة به وأن الطوفان الإنجيلي لم يحدث على خلاف
ما يكل انحلو، المستغرق أحياناً في الحماس الديني، حاول ليوباردو ألا يسهب كثيراً بشأن
الديس في أثناء حياته. قال إنه لن يسعى «لكي يكتب أو يقدم معلومات عن تلك الأشياء
التي يعجز عنها العقل الشري والتي لا يمكن إثباتها شاهد من الطبيعة» وترك أموراً كهذه
«إلى عمول الرهبان، آباء البس، الذين يمتلكون الأسرار بالوحي»^(١)

(١) ويندسور، RCIN ٩١٩٠٨٤ ر.

تحدد المواد الأولى من وصيته ما ستكون خدمات جارته سيحمل قاوسة كيسة اموار حشاه إليها. حدد ليوباردو «في كيسة القديس فلورنتين المذكورة، يتم الاحتمال بثلاثة قداديس رسمية بالكامل يحصرها الشماس ومساعد الشماس، وفي اليوم الثلاثين منه قداس حفيظ تؤدي في كيسة القديس غريغوري» سيتبع ذلك ثلاثة قداسات في كيسة القديس دينيس المجاورة أراد «ستين شمعة يحملها ستون فقيراً سيألون بقوداً لهم حمل الشموع»

إلى ماثوريس، الخادمة التي طهت الحساء، أوصى بـ «رداء من قماش الصوف الأسود الحيد مبطن بالهرو» واثين من الدوكات إلى إخوانه غير الأشقاء، بقذا ما ربحا كان تسوية قانونية ليراعهم السابق بمنحهم دفعة مالية كبيرة والعقار الذي ورثه عن عمه فرانسيسكو فرانسيسكو ملنسي، وريث وابن ليوباردو بالأمر الواقع والذي من المحتمل أنه تساه، تمت تسميته وصياً وورث معظم التركة. شمل هذا تقاعد ليوباردو وكل المدافع المالية المستحقة له وملاسه وكتبه وكتابات و «كل الأدوات والورثيات المتعلقة به ومهنته بوصفه رساماً». إلى باتيستا دي فيلايس، أحرر من استقدم ليكون حادماً ورفيقاً، ترك ليوباردو حقوق الماء التي مُنحت له في ميلان بالإضافة إلى نصف الكرامة التي أعطها إياه لودوفيكو سفورتسا أعطى باتيستا أيضاً «كل قطع الأثاث والأدوات في منزله في كلو»

ومن ثم كان هاك سالاي تمت تسميته لكي يبال النصف الآخر من الكرامة؛ لأنه كان يعيش هاك مسبقاً وبنى على قطعة من الأرض، كان من الشاق على ليوباردو أن يقدم على خلاف ذلك بالنسبة إلى العقار. لكن ذلك كل ما ترك لسالاي في الوصية. ثمة جفاء على ما يبدو، حفاء تطور مع صعود ملنسي ووصول باتيستا. لم يعد سالاي إلى جانب ليوباردو حين مرض. مع ذلك، تماهى مع سمعته بوصفه شيطاناً صغيراً مولعاً بالسرقة، شخص تمكن بطريقة ما من وضع يده على أشياء. حين قُتل بشابة كشف جرد تركته أنه، ربما في أثناء زيارته إلى فرنسا، قد مُح أو أخذ كثيراً من نسخ لوحات ليوباردو وربما بعض لوحاته الأصلية، قد يكون من بينها الموباليرا وليدا والتّم. دائماً هناك في الاحتيال، ليس من الواضح فيما إذا كانت الأسعار في لوائح حرده حقيقة القيمة، وبذلك أصبح من الشاق معرفة أي منها نسخ. ما عدا لوحة ليذا التي فُقدت، تمت استعادة أي لوحات أصلية كانت لدى سالاي إلى فرنسا، ربما لأنه ناعها للملك مسقاً وانتهى بها المطاف إلى متحف اللوفر.^(١)

(١) شيل وسروبي «سالاي وتركه ليوباردو» ٩٥، لور فانغارت «التاريخ العربي لـ لوحات ليوباردو دافشي» في بينديتي، ليوباردو دافشي في فرنسا، ١١٣، بيرتراند جيسار «فراسوا الأول وسالاي ولوحات ليوباردو» مراجعة الفن، ٤، (١٩٩٩)، ٦٨.

«مثلما أن سهاراً أمضي شكل حسن يأتي يوم سعيد» كتب ليوناردو قبل ثلاثين سنة، «كذلك حياة تعيشها شكل حسن تأتي بموت سعيد». ^١ موته حاد في الثاني من مارس سنة ١٥١٩، بعد أقل من ثلاثة أسابيع من بلوغه السابعة والستين.

في مقالة فاساري عن سيرة ليوناردو، يصف مشهداً أحياناً، كما هي الحال في كثير من فقراته، يحتمل أنه مزيج من الحقيقة وخياله القائم على التخييل. كتب فاساري أن ليوناردو «وقد شعر بدو الموت منه، طلب أن يُعلم بمثابة تعاليم الإيمان الكاثوليكي وبالسبل القويم للدين المسيحي المقدس؛ ثم، مع كثير من الأنين، اعترف وكان نادماً؛ ومع أنه لم يستطع النهوض على قدميه بنفسه، ساندأ نفسه على أذرع أصدقائه وخدمه، سره أن يتناول بتقوى سر القربان الأكثر قدسية».

هذا الاعتراف المجاري في سرير الموت يبدو شبيهاً بشيء اخترعه أو على الأقل بمقته فاساري الذي لم يكن هناك. ربما كان متلهماً لكي يختص ليوناردو الإيمان أكثر من ليوناردو نفسه كما علم فاساري، لم يكن ليوناردو متديناً تقليدياً في الطعة الأولى من سيرته، كتب أن ليوناردو «صاع في تفكيره معتقداً هرطقياً للعناية حتى إنه لم يعتمد على أي دين، واضعاً لمعرفة العلمية ربما أعلى من الإيمان المسيحي» حذف تلك الفقرة من طعة كتابه الثانية من المحتمل لكي يحمي سمعة ليوناردو.

يوصل فاساري فيروي أن الملك فرانسوا «الذي اعتاد أن يقوم بزيارات ودية متكررة له» وصل إلى عرفة ليوناردو لحظة معادرة القس الذي قام بالشعائر الأخيرة ثم استجمع ليوناردو قوته لكي يعتدل في جلسته ويعطي وصفاً لمرصه وأعراسه. من بين أحرار رواية فاساري من سرير الموت، هذا هو الأكثر تصديقاً. من السهل أن تتحيل ليوناردو يشرح للملك الشاب الدكي والفصولي تعقيدات فشل القلب والأوعية الدموية

أورد فاساري «في تلك اللحظة، استولت عليه نوبة المرص، رسول الموت قام الملك ورفع رأس ليوناردو لكي يساعده ويسدي له الصنيع حتى النهاية، أملاً في تخفيف معاناته، روح ليوناردو التي كانت أكثر سماوية، واعية أنها لن تدل شرفاً أعظم من أن تأخذ آخر نفس لها بين ذراعي الملك».

كانت لحظة مثالية للعناية حتى إن الرسامين المعجبين قد رسموها لاحقاً، وأكثرهم شهرة حان أو عست دومينيك إعرس (الشكل ١٤٤). وهكذا، لدينا مشهد ختامي جميل وملائم. ليوناردو يوضع في سرير موته بيدراع محب وقوي في بيت مريح محاطاً ببلوحاته المفصلة.

(١) الدفاتر / جي بي ريكتر، ١١٧٣.



الشكل ١٤٤. جان اوغست دومينيك إنغرس، موت ليوناردو

لكن لا شيء بهذه الساطعة مع ليوناردو صورته وهو محتصر بين دراعي المذبح قد تكون أو لا تكون أسطورة عاطفيه أخرى. يعرف أن المذبح فراسوا الأول أصدر بياناً في الثالث من مارس في صاحبة سانت حرمين اول لي، التي كانت تستغرق يومين من اسوار على ظهر جواد لدا، يبدو أنه لم يتمكن من التواجد مع ليوناردو قبل يوم ومع ذلك، ربما تواجد معه أصدر المذبح البيان المذكور لكنه لم يوقعه بل وقعه مستشاره والسجلات القادمة من المجلس لا تذكر حضور الملك ولدا، تبقى هناك احتمالية أن الملك قد بقي في امور لكي يصح رأس عقربه المحتصر على السرير^(١)

دُفن ليوناردو في كنيسة سانتو داموار، لكن موقع رفاته يبقى لغزاً آخر تم تدمير تلك الكنيسة في أوائل القرن التاسع عشر، وبدأ التنقيب في الموقع بعد مئتين سنة وعُثر على مجموعة عظام ربما تعود لليوناردو أُعيد دفن العظام في كنيسة سان أوير المحاورة للقصر، ونُصت شهادة لنقر تقول إن هذا موقع «رفاته المفترض» (restes presumes).

(١) بيدريشي، التاريخ، ١٧١، ارسين هوساي «سرير موت ليوناردو» في كتاب السيدة تشارلز هيتون، ليوناردو دافنشي وأعماله (ماكميلان، ١٨٧٤)، ١٩٢.

كما هي الحال دائما مع ليوناردو في همه وفي حياته وفي محل ولادته والآن حتى في موته،
ثمة حجاب من غموص لا يسما أن يرسمه بخطوط حادة حارمة ولا يريد كما لم يرد أن
يرسم الموائير تلك الطريقة ثمة شيء لطيف بشأن ترك شيء صعب لمحيلا كما عدم،
خطوط الواقع العامة صباية بطبيعتها، تاركاً تلميحاً باللايقين الذي يجب أن يحتصه
الطريقة الأفضل لقدرة حياته هي الطريقة التي قرب بها العالم مليء بحس النصوص
وإدراك عجائبه اللانهائية.

الفصل الثالث والثلاثون

الخاتمة

عبقري

اقترحت في مقدمة هذا الكتاب أنه من غير المفيد تداول كلمة عبقري كما لو أنها سمة تتجاوز طاقة الشر تهها السماء، وليست بمتناول محض بشر فانيين. كما أتمنى أن تتفقوا معي لأن أن ليوناردو كان عبقرياً، أحد القلائل في التاريخ اللذين استحقوا بلا حدال أو لنكن أكثر دقة، كسبوا - ذلك النقب. إلا أنه يصح أيضاً أنه كان مجرد فاني.

الدليل الأكثر وضوحاً على كونه إنساناً أكثر منه إنساناً حارقاً هو سلسلة المشاريع التي تركها غير مكتملة. من بينها يعودح الجواد الذي حوَّله السَّالة إلى حطام، ومشهد الافتتان، وجدارية المعركة التي تخلى عنها والآلات الطائرة التي لم تخلق أبدأً والدبابات التي لم تتحرك والنهر الذي لم يتحول محراه وصفحات من أطروحات مدهمة تراكتت من دون أن تُشر خربش بشكل متكرر في دفتر ملاحظات بعد آخر «قل لي إذا اكتمل شيء إطلاقاً. قل لي قل لي. قل لي إذا فعلتُ أي شيء.... قل لي إذا تم صنع شيء إطلاقاً»^(١).

بالطبع، الأشياء التي أكملها كانت كافية لكي تثبت عبقريته. الموباليرا وحدها تثبت ذلك كما هي الحال مع كل تحفه الفنية بالإضافة إلى رسوماته التشريفية لكن مع الاقتراب من نهاية وضع هذا الكتاب، بدأت أيضاً بتقدير العبقرية المتأصلة في تصاميمه التي تركها من دون تنفيذ وتحمه الفنية التي تركها من دون أن تكتمل. مع محاذاته خافة المنظاريات مع آلات الطائرة ومشاريعه المائية وأدواته العسكرية، تنبأ بما سيخترعه المخترعون بعد قرون

(١) الدفاتر / جي بي ريكتر، ١٣٦٠، ١٣٦٥، ١٣٦٦.

ويفصه إشاح أعمال لم يعجرها، حتم شهرته بوصفه عقرياً، وليس أستاذاً حرفياً. تمتع بتحدى التصور أكثر من عبء الإنهاء.

أحد أسباب ممانعته تسليم أعماله وإعلائها مكتملة، أنه تندد بعالم في حالة تدفق تمتع بقدرة فائقة على رسم الحركات - تلك التي للحسّم وللعقل، الآلات والحيول، الأهر وكل ما بساب. كتب أنه ليس ثمة لحظة قائمة بنفسها تماماً مثلما أنه ليس هناك فعل في استعراض مسرحي ولا في قطرة من ماء متدفق قائم بنفسه. تطوي كل لحظة على ما جاء قبها مباشرة وما سيأتي بعدها مباشرة وعلى الموال بنفسه، نظر إلى فيه وهندسته وأطروحاته بأنها حرة من عملية دياميكية، مفتوح دائماً على تحسين ما عبر تطبيق فكرة جديدة. أجرى تحديثاً على لوحة القديس جبروم في الرية بعد ثلاثين سنة حين عدته تجاربه التشريحية شيئاً حديداً عن عضلات الرقبة. لو قبض له أن يعيش عقداً آخر، لاستمر في تهذيب لوحة المواليزا طوال تلك المدة تسليم عمل وإعلانه مكتملاً محدّ تطوره. لم يحب ليوناردو أن يفعل ذلك، ثمة شيء ما آخر يتعلمه، وصرية أخرى يستمدّه من الطبيعة تقرب لوحته أكثر إلى الانتقد

ما جعل ليوناردو عقرياً ومثيرة عن الناس هم مجرد أدكباء بشكل استثنائي، كان الإبداع، أي القدرة على الانتفاع من الخيال في الفكر سهولة مرجح الملاحظة مع القطار سمحت له، كما سمحت لعاقرة مدعين آخرين، بتحقيق قهرات غير متوقعة ربطت أشياء مرئية مع أشياء غير مرئية. كتب الميلاسوف الألماني شوبنهاور «الموهبة تصيب هدف يعجز أي أحد آخر عن إصابته العاقرة يصيبون هدفاً يعجز الآخرون عن رؤيته»^(١) لأهم «يفكرون بشكل معاصر»، تعد العقول العظمى المدعة عريّة الأطوار أحياناً، ولكن بحسب كلمات مساعد ستيف جوبر على وضعها من أجل إعلان لشركة أبل «في الوقت الذي يراهم بعض الناس على أنهم مجاين، نرى عقريّة؛ لأن الناس المجانين بما يكفي لكي يفكروا أن بوسعهم تغيير العالم، هم من يفعل ذلك»^(٢).

ما ميّر عقريّة ليوناردو أيضاً طبيعتها الكونية قدّم العالم مفكرين آخرين كانوا أكثر عمفاً ومطلقاً، وكثيرين عس كانوا أكثر عملية، لكن لا أحد بمثل إبداعه في ميادين مختلفة كثيرة للعاية. بعض الناس عباقرة في مصمار معين مثلاً مورارت في الموسيقى ويولر في الرياضيات إلا أن براعة ليوناردو غطّت اختصاصات مختلفة مما منحه شعوراً عميقاً بأباط الطبيعة وتياراتها المتعارضة حثه فصوله لكي يصح من بين قلة من الناس في التاريخ من

(١) آرثر شوبنهاور العالم بوصفه فكرة، (١٨١٨) الجزء الأول، الفصل لثالث، الفقرة ٣١ (العنوان الكامل للكتاب: العالم بوصفه إرادة وفكر، موسعة ستانفورد لنفسه المترجم)

(٢) ستيف جوبر، روب سينتاني، في كلو وآخرون، إعلان تلفزيوني ومطبوع، ١٩٩٨

حاولوا معرفة كل ما كان هناك ليُعرف بشأن كل شيء يمكن أن يُعرف.

كان هناك بالطبع كثير من الموسوعيين الذين لا سبيل لإشباع فضولهم، وحتى عصر النهضة قدّم رجال مهنة آخرين لكن لا أحد منهم رسم الموباليرا، وفعل القلبيل للعناية في الوقت نفسه بشأن إبحار رسومات تشريحية عبر مسووقة اعتماداً على تشريحات كثيرة، والتوصل إلى حطّط لتحول مجرى مهر وتفسير انعكاس الضوء من الأرض إلى القمر وفتح قلب لا يزال يسهل التحرير مدسوح لكي يعرض كيف يعمل الطبيب وتصميم آلات موسيقية وتصميم استعراضات واستخدام المتحجرات للرد على رواية الطوفان الإنجيلية ومن ثمّ رسم الطوفان كان ليوناردو عقرياً، بل أكثر كان مثال العقل الكوني، شحّص سعى إلى فهم كل الخلق ومن صمّمه كيف شكّيف معه

التعلم من ليوناردو

حقيقة أن ليوناردو لم يكن عقرياً وحسب، بل كان إنساناً للعناية أيضاً - عريت الأطوار ومهووساً ولعوباً، واشتاهه سهل الانصراف - تجعله سهل المال أكثر لم يُنغم عليه بسوع من التآلق لا يسعنا أن نسر غوره كلية بل علّم نفسه بنفسه وشتق طريقه بإراداته نحو عقريته ولداً، مع أسألن تتمكن أبداً من مصاهاة مواهبه، نوسعنا أن نعلم منه ونحاول أن نكون مثله تقدم حياته ثروة من الدروس.

كن فصولياً، فصولياً من دون مهادنة مرة، كتب أيشتاين إلى صديق «ليس لدي موهبة خاصة. أنا فصولي شغف وحسب»^(١) كان لدى ليوناردو مواهب خاصة حقاً، كما هي الحال مع أيشتاين، لكن فصوله اتحاد كان سمته المميزة والأكثر انهماجاً. أراد أن يعرف ما الذي يجعل الناس يتشاءون وكيف يسرون على الجليل في مقاطعة فلاندرز وطرق تربيعة الدائرة وما الذي يجعل الصيام الأسري يُعنى وكيفية معاخة الضوء في العين وما يعني ذلك بالنسبة إلى المطور في الرسم. أعطى تعليمات لنفسه لكي يتعلم بشأن مشيمة عجل وفك تمساح ولسان بقار الخشب وعصلات الوجه وصوء القمر وحافات الطلال كونه فصولياً بشكل عشوائي لا يهادن بشأن كل شيء من حولنا أمر بوسعنا أن نبحث أنفسنا تجاهه في كل ساعة بقطة كما فعل تماماً.

اسع وراء المعرفة من أجل المعرفة بحد ذاتها. لا تحتاج كل معرفة لتكون نافعة أحياناً، يجب أن يُسعى وراثتها من أجل المتعة الخالصة. لم يحتاج ليوناردو إلى معرفة كيف تعمل صمامات القلب لكي يرسم الموباليرا ولم يحتاج أيضاً إلى معرفة كيفية وصول المتحجرات إلى

(١) ألبرت أيشتاين إلى كارل سيبيغ، ١١ آذار ١٩٥٢، أرشيف أيشتاين ٣٩ - ١٠١٣، على الانترنت

قمة الخيال لكي يرسم عدراء الصحور بالسماح لنفسه أن يقوده المصول الخالص، تمكس من استكشاف آفاق أكثر ورؤية صلات أكثر من أي شخص آخر من عصره.

احتفظ بحس الدهشة الطمولي في مرحلة معينة من الحياة، يكف معظمنا عن الاندهاش بشأن الطواهر اليومية ربما نلذذ بجمال السماء الزرقاء لكس لم بعد مهتم بالتعجب لم هي هذا اللون ليوناردو فعل وكذلك فعل ايشتاين الذي كتب إلى صديق آخر «انت وأنا لا يكف عن الوقوف مثل الأطفال المصولين أمام الأحجية العظيمة التي ولدنا فيها»^(١) يجب أن يكون يقطين لئلا تتخطى سموات دهشتنا أو أن ندع أطفالنا يفعلون ذلك

لاحظ. مهارة ليوناردو الأعظم كانت قدرته الحادة على ملاحظة كل شيء. كانت الملاحظة الموهبة التي عرّرت فضوله والعكس صحيح لم تكن همة سحرية بل نتاج جهده الخاص. حين رار الخنادق المحيطة بقلعة سمورنسا، نظر إلى اليعسوب ذي الأجنحة الأربعة ولاحظ كيف تدوب روحا الأجنحة في الحركة. حين تمشى في المدينة، لاحظ كيف تتعلق تعابير وجوه الناس بمشاعرهم واكتشف كيف يرتد الضوء من الأسطح المختلفة رأى أي طيور تحرك أجنحتها أسرع في التحليق إلى الأعلى منه إلى الأسفل وأياها يفعل العكس. توسعا محاكاة ذلك أيضاً. ماء يتدفق إلى وعاء؟ انظر، كما فعل ليوناردو، كيف تدور الدوامات. ثم تساءل لماذا.

ابدأ بالتفاصيل. في دفاتره، شاطرننا ليوناردو حيلة من أجل ملاحظة شيء ما بحرص افعل ذلك على خطوات، ابدأ بكل تفصيل لاحظ أنه لا يمكن استيعاب صفحة من كتاب ببطرة واحدة؛ عليك أن تفعل ذلك كلمة كلمة «إدارعيت بالحصول على معرفة سليمة بأشكال الأشياء، ابدأ بتفاصيلها ولا تذهب إلى الخطوة اللاحقة ما لم ترسخ الأولى في ذاكرتك»^(٢)

ر الأشياء التي لم تُر. فعل ليوناردو الأولى في سنواته التكوينية كان استحضار الاستعراضات والأداءات والمسرحيات. مزج الإبداع المسرحي مع المطاريا منحه هذا إبداعاً مردوحاً. توسعه أن يرى الطيور في أثناء تحليقها وكذلك الملائكة، الأسود وهي ترأر وكذلك التنانين.

ادخل في محاور الأراب (كناية عن البحث المتشعب، ربما مستمدة من أليس في بلاد العجائب - المترجم). ملأ صفحات أحد دفاتره الافتتاحية بمائة وتسعة وستين محاولة

(١) ألبرت آيشتاين إلى أوتو جوليوسير عمر، ٢٩ أيلول ١٩٤٢، أرشيف آيشتاين ٣٨ - ٢٣٨، على الانترنت

(٢) مجد اشيرفام، ١٠٧ ب، الدفاتر / جي بي ريكنر، ٤٩١.

لتربيع الدائرة. في ثمان صفحات من مجلد لستر، دؤن ٧٣٠ نتيجة حول تدفق الماء، في دفتر ملاحظات آخر، أدرج ٦٧ كلمة تصف مختلف أنواع الماء المتحرك قاس كل جزء من الجسم البشري وحسب علاقته التناسية ثم فعل الشيء نفسه مع الخيول. حفر من أجل متعة البحث الخالصة.

اشغل الانتقاد الأعظم لليوناردو كان مساعي الشعب تلك التي جعلته يهيم حارحاً عن مواضعه، المرادها حربية بحوثه الرياضية شكى كيبث كلارك «ترك الأحيال القادمة أفقر» لكن في الحقيقة، رغبة يوناردو في متاعه أي شيء لامع يشد عيه جعلت من فكره أغنى وملائته بصلات أكثر.

احترم الحقائق. كان ليوناردو رائداً في عصر تحارب الملاحظات والتفكير القدي حين توصل إلى فكرة، انتكر تجربة لاحتارها وحين أظهرت حرته أن نظرية ما كانت خاطئة مثل أن البنابيع في باطن الأرض تمتلئ بطريقة امتلاء الأوعية الدموية في الشرايين تحلى عن النظرية وسعى وراء أخرى جديدة أصبح هذا الإجراء شائعاً بعد قرون في أثناء عصر غاليليو وبيكون إلا أنه أصبح أقل شيوعاً هذه الأيام إذا ما أردنا أن نصح مثل ليوناردو، عدياً أن يكون حشورين بشأن تعبير أفكارنا اعتماداً على معلومات جديدة.

ماطل. في أثناء رسمه للعشاء الأخير، حدق ليوناردو في العمل طوال ساعة أحياناً ويصيف صريرة فرشاة صغيرة واحدة ثم يعادر. أحر الدوق لودوفيكو أن الانداع يتطلب وقتاً لكي تحتصر الأفكار ويتبلور الحدس أوضح ليوناردو «الرجال من ذوي العبقرية يحرون كثيراً حين يعملون أقل أحياناً، لأن عقولهم مشغولة بأفكارهم وإتقان مفاهيمهم التي يعطونها شكلاً في آخر المطاف» لا يحتاج معظمنا بصيحة لكي نماطل، نفعل ذلك بشكل طبيعي لكن الملاحظة بطريقة ليوناردو تتطلب عملاً؛ تطوي على جمع كل الحقائق والأفكار الممكنة وبعد ذلك فقط السماح للمجموعة أن تصح هدوء

ليكن الإنقاذ سداً جيداً. حين لم يتمكن ليوناردو من التوصل إلى المنظور في معركة أبعاري أو التفاعل في لوحة افتتان المحوس بشكل متقن، نحى عنها بدلاً من الاكتفاء بإنتاج مجرد عمل جيد. حمل معه قفص الفية مثل القديسة آن والمونليزا حتى النهاية وهو يعرف أن هناك دائماً صريرة فرشاة جديدة قد تصاف على الموال نفسه، كان ستييف حوبر شخصاً يشد الكمال حتى إنه أحر شحس حمار ماكنوش الأصلي إلى أن تمكن فريقه من جعل الواجه الدائرة الداخلية تبدو جميلة، مع أن لا أحد يراها أبداً. علم كل من ليوناردو وستيف أن الصان الحقيقي يحرص على جمال الأجزاء حتى غير المرئية منها في آخر المطاف، نسي ستييف مبدأ مصاداً «الفية لواقعية» والذي يعني أحياناً يتوجب عليك أن نسلم منتجاً

حتى حين لا تزال هناك تحسيات يمكن تمهيدها تلك قاعدة جيدة للحياة العامة. لكن هناك أوقات من الحيد فيها أن يكون المرء مثل ليوناردو ولا يتحلى عن شيء ما حتى يتقنه. فكّر بصرياً لم يُعَمَّ على ليوناردو بالقدرة على صياغة المعادلات والتجريد الرياضي. ولذا، كان عليه أن يتصورها وهذا ما فعله في دراساته للنسب وقواعد المنظور وطرق حساب الانعكاسات من المرايا المقعرة وطرقه الخاصة بتعبير شكل إلى آخر له الحجم نفسه حين نتعلم صيغة أو قاعدة - حتى وإن كانت سهلة جداً مثل طريقة ضرب الأعداد أو مرح لون - عالماً ما لا نعود نتصور كيف تعمل إلى حد بعيد وبالنتيجة، بمقدور فهمنا للجمال الذي تنطوي عليه قوانين الطبيعة.

تجنب السائلوات (كتابة عن فقدان الصلة - المترجم) في نهاية أحد عروضه الكثيرة عن أحد منتحاته، عرض حوز تقاطع شارع «الفنون الحرة» مع شارع «التكنولوجيا». علم أنه عند تقاطع طرق كهذا يكمن الابداع. تمتع ليوناردو بعقل حر طاف عبر كل ميادين الفنون والعلوم والهندسة والانسيات. ساعدته معرفته كيف يصرب الصوت الشكية لكي يعي المطور في جدارية العشاء الأخير، وفي صفحة من الرسومات التشريرية التي تصف نشرح الشفتين، رسم الانتسامة التي ظهرت ثابتة في لوحة الموباليرا. علم أن الفن كان علماً وأن العلم كان فناً. سواء كان يرسم جيباً في رحم أم لوليات طوفان، صبَّ العارق بينهما.

لنتجاوز مقصدك ما نصله يدك نحيل، كما فعل ليوناردو، كيف تصنع آلة طيران تحلق بقوة الإنسان أو تحول محرى هر حاول أيضاً أن تنكر آلة حركة مستدامة أو قم بتربيع الدائرة مستخدماً مسطرة وفرجار. ثمة مشاكل لن يحلها أبداً، تعلم لماذا.

أطلق عيان القطاريا بشايتة العملاقة؟ دماغاته الشسية بالسلاحف؟ خطته من أحل مدينة مثالية؟ آلية يحركها الإنسان لكي تحقق آلة طائرة؟ كما ضُرب ليوناردو الخطوط بين العلم والفن، فعل الشيء ذاته بين الواقع والقطاريا. ربما لم يتمحض عن ذلك آلات طائرة، إلا أنه سمح لعقله أن يخلق.

أبدع من أحل نفسك وليس من أجل الرعاية لا يهم مدى جدية توسل الماركيزة الثرية والقوية ايرابلا ديستا، لم يرسم ليوناردو بورتريهاً لها. لكنه، بدأ بورتريه لروحة تاجر حرير اسمها ليزا. رسمها لأن هذا ما أراد، وواصل العمل على البورتريه بقية حياته ولم يسلمه إلى تاجر الحرير.

تعاون. عالماً ما تعدّ العبقرية ميدان الانعزالين الذين يسبحون إلى عليانهم لتصرهم صاعقة الإبداع. مثل خرافات كثيرة، تلك المتعلقة بالعبقري المعزل فيها بعض الحقيقة لكن ثمة ما هو أكثر في هذا القصة عادة دراسات العذراء والأسجة التي أُنشجت في مشعل

فير وحيو ونسخ عذراء الصحور وعذراء المعزل ولوحات أخرى من مشعل ليوناردو، تم إبداعها بطريقة تعاويذة جداً حتى إنه من الشاق معرفة أي يد قامت بأي صريرة فرشاة. تم إيجار الرحل الصتروفي بعد تقاسم الأفكار والتخطيطات مع الأصدقاء. جاءت أفصل دراسات ليوناردو التشريحية حين كان يعمل بالشراكة مع ماركانتونيو ديلا توري وعمله الأكثر مرحاً نتج عن تعاون على الإبتاحات المسرحية والتسلية المسائية في بلاط سفورنسا تبدأ العقربة بالمعية شخصية. تتطلب رؤية منفردة لكن تنفيذها غالباً ما يقتضي العمل مع الآخرين الابتكار رياضة فريق الإبداع مسعىً تعاونياً.

ضغ قوائم. وتأكد من إضافة أشياء عربية إليها. ربما كانت قوائم ليوناردو البيانات الأعظم التي رآها العالم عن المفصول المحص.

دوّن ملاحظات على ورق. بعد خمس مائة سنة، دفاتر ملاحظات ليوناردو موحودة لكي تذهلنا وتلهمنا. بعد خمسين سنة من الآن، إذا ما اتخذنا المدة لكتابة دفاترنا الخاصة، سيكون هناك لكي نذهل وبلهم أحفادنا على خلاف منشورات تويتر وفيسبوك. كنّ مفتحة على العموض لا يحتاج كل شيء إلى خطوط حادة

صِفْ لسان نقار الخشب

توسّع لسان نقار الخشب أن يمتد ثلاث مرات أطول من مقاره حين لا يستخدم نقار الخشب لسانه، يتراجع إلى حجمته ويمتد هيكله الشبيه بالعصروف حيف الفك ويلتف حول رأس الطير ثم يحمي نحو فتحتي أنفه لإضافة إلى استتخااج اليرقات من شجرة، يحمي اللسان دماغ نقار الخشب حين يصرب الطير بمقاره على لحاء الشجرة بشكل متكرر، القوة المسلطة على رأسه تساوي عشرة أصعاف ما يقتل إسان لكن لسانه العريب وهيكله المساند له يعملان كوسادة تحمي الدماغ من الصدمة^(١)

ليس نعمة مسب يدعوك لمعرفة أي من هذا حقاً، إنها معلومات لا نفع واقعي لها لحياتك، كما كانت عديمة النفع بالنسبة لي ليوباردو لكسي طست بعد قراءة هذا الكتاب، كما دون ليوباردو يوماً «صِفْ لسان نقار الخشب» على إحدى قوائم الواحات المتفرقة والملهمة على نحو غريب، ربما أردت أن تعرف أنت أيضاً بدافع من الفصول الفصول المحض.

(١) سابع - هي يون وسومعمير بارك التحليل ميكانيكي لتعليل نقار الخشب «Biomimetics & Bioinspiration» (٦١) (إدار ٢٠١١) أول رسم توضيحي جيد لسان نقار الخشب وضعه عام لتريبع هولندي مولشر كوينر سنة ١٥٧٥.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
تسلسل الأحداث الزمني	٥
المقدمة : أستطيع أن أرسم أيضاً	١١
الفصل الأول: الطفولة	٢٣
الفصل الثاني: صانع	٣٥
الفصل الثالث: بمفرده	٧٩
الفصل الرابع: ميلان	١٠١
الفصل الخامس: دفاتر ليوناردو	١١٥
الفصل السادس: فنان البلاط	١٢١
الفصل السابع: الحياة الشخصية	١٣٩
الفصل الثامن: الرجل القروي	١٥١
الفصل التاسع: نصب الجواد	١٧١
الفصل العاشر: العالم	١٨١
الفصل الحادي عشر: الطيور والطيران	١٩٣
الفصل الثاني عشر: الفنون الآلية	٢٠١
الفصل الثالث عشر: الرياضيات	٢١١
الفصل الرابع عشر: طبيعة الإنسان	٢٢٣
الفصل الخامس عشر: عذراء الصخور	٢٣٣
الفصل السادس عشر: بورترهات ميلان	٢٤٧
الفصل السابع عشر: علم الفن	٢٧١
الفصل الثامن عشر: العشاء الأخير	٢٨٩

٣٠٣	المصـل التاسع عشر اضطراب شخصي
٣٠٩	المصـل العشرون فلورنسا ثانية
٣٢٣	المصـل الحادي والعشرون القديسة آن
٣٣٣	المصـل الثاني والعشرون لوحات صاغت ثم وُحِدت
٣٤٣	المصـل الثالث والعشرون خيزيري بـورجـا
٣٥٥	المصـل الرابع والعشرون مهندس الهيدروليات
٣٦٣	المصـل الخامس والعشرون مايكل انجلو والمعارك الخماسية
٣٨٧	المصـل السادس والعشرون العودة إلى ميلان
٣٩٩	المصـل السابع والعشرون التشريح، الجولة الثانية
٤٢٧	المصـل الثامن والعشرون العالم ومياهه
٤٤٥	المصـل التاسع والعشرون روما
٤٦٣	المصـل الثلاثون الإشارة إلى الطريق
٤٧٥	المصـل الحادي والثلاثون الموناليزا
٤٩٥	المصـل الثاني والثلاثون: فرنسا
٥١٧	المصـل الثالث والثلاثون: الخاتمة



ليوناردو دافنشي

«قال ليوناردو السيرة التي يستحقها - مؤلفه تمكن من استيعاب سعيه المحموم والغريب الأطوار غالباً لكي يفهم. هذا ليس كتاباً ممتعاً فحسب، بل إنه متعة للنظر... بورتريه إنساني لعبقري.»

التاييمز اللندنية

«مذهيب... يتناول ايزاكسون شخصاً عملاقاً معقداً آخر لكي يحوله إلى امرئ يوسعنا التعرف إليه.... أخاذ وبارع وحاسي للغاية.»

مراجعات كيرككوس

«عمل فخم يوفر دليلاً تنويرياً لتأج أحد عقول الألفية الماضية الأكثر عظمة.»

الغارديان الأمريكية

«هذا كتاب ايزاكسون الأكثر طموحاً. يستغل الحياة التي يرويها على نحو رائع لكي يتأمل مصدر العبقرية... القارئ يُثري وينسى ويُنار ويُروى غلبه.»

فريد زكريا، جي بي أس

بعد هذا الكتاب لن تبقى هناك أساطير أو أسرار كبيرة في حياة ليوناردو.

الناشر

أن تبدأ... هذا كل ما عليك

ISBN 978-614-472-147-6



9 786144 721476



التوزيع في العالم العربي
دار للتوزيع

دار
النشر والتوزيع